عبد الرحمن صالح العشماوي

وقفة مع
جورجي زيدان



مكتبة العبيكان

وقفة مع جرجي زيدان

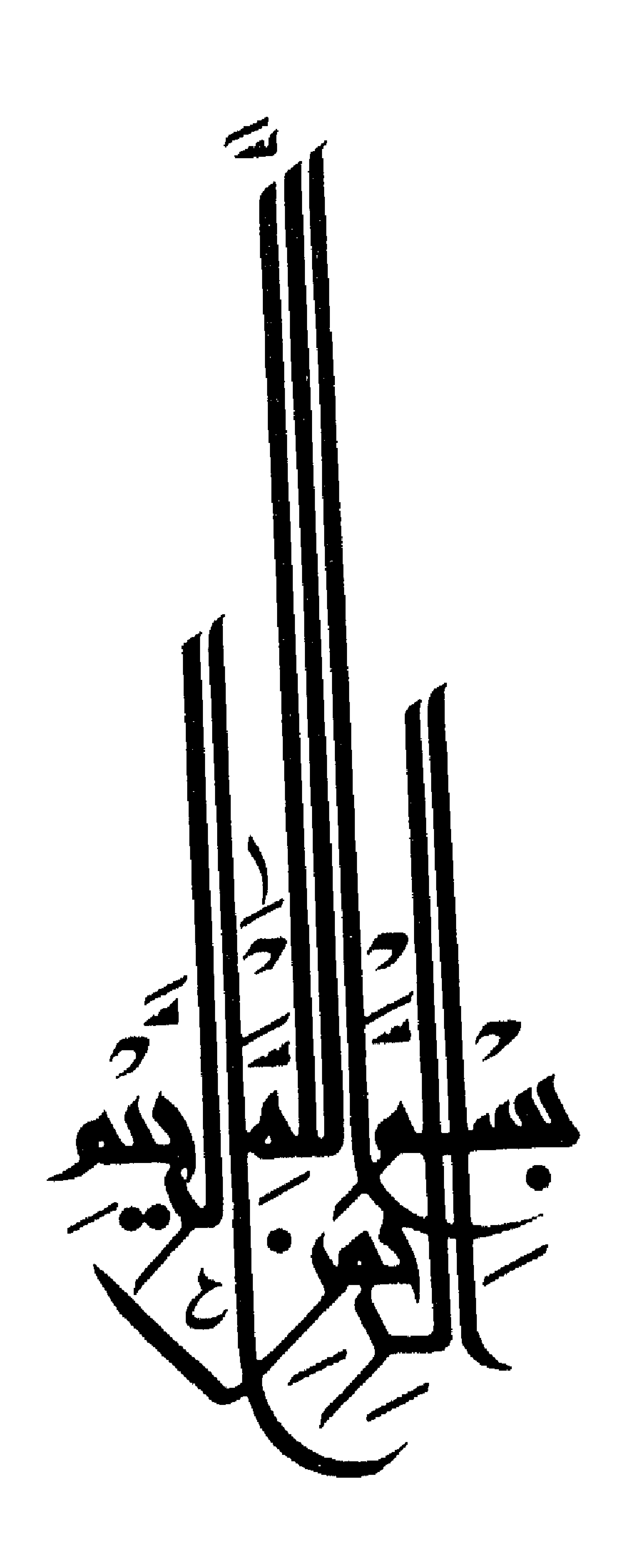
تأليف د. عبد الرحمن العشماوي

٩٢٨,١٦٢ العشماوي، عبد الرحمن صالح
ع٥٩٦ وقفة مع جرجي زيدان/ عبد الرحمن صالح العشماوي. ـ
الرياض: مكتبة العبيكان، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
... ص ؛ سم.
ردمك ٧ـ ٠٠٢ ـ ٢٠ ـ ٩٩٦٠
١. زيدان، جرجي، ت ١٣٣٣هـ
٢. القصص التاريخية العربية ـ مصر
٣. القصة العربية ـ نقد ـ مصر
٤. الإسلام ـ دفع مطاعن.
أ. العنوان.

ردمك ٧ـ ٠٠٢ ـ ٢٠ ـ ٩٩٦٠
رقم الايداع ٠٢٦١/ ١٤

الطبعة الأولى
١٤١٤هـ / ١٩٩٣ م

الناشر
مكتبة العبيكان
الرياض ـ العليا ـ طريق الملك فهد مع تقاطع العروبة
ص.ب ٦٢٨٠٧ الرمز ١١٥٩٥
هاتف ٤٦٥٤٤٢٤ فاكس ٤٦٥٠١٢٩


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء :

إلى الذكرى العطرة للشاعر الإسلامي الراحل عمر بهاء الدين الأميري ـ رحمه الله ـ الذي قال :

«لو كنت متخذًا من الإنسانية المطلقة ابنًا لاتخذته عبد الرحمن العشماوي» . . . وفاءً له ، وتقديرًا لفكره النزيه وشاعريته المتدفقة التي ظلَّ فيها «مع الله» حتى فارق الحياة .

المقدمة

التاريخ الإسلامي هو المصدر الأول للرواية التاريخية الإسلامية، حيث لجأ إليه عدد من الكتاب، واستقوا من منبعه قضايا دينية وفكرية وسياسية، عرضوها على القراء من خلال أعمال قصصية تختلف من حيث الجودة، والدقة، والأمانة التاريخية بحسب اختلاف اتجاهات الكتاب وميولهم[1].

وجرجي زيدان، يعد من أوائل من كتبوا روايات تاريخية مستمدة في إطارها العام من التاريخ الإسلامي، بل إن كثيرًا من النقاد يعدونه رائدًا للقصة التاريخية الإسلامية في عالمنا العربي.

«إن جرجي زيدان كاتب متعدد المواهب، وباحث أصيل في التاريخ والأدب، ولكنه يتميز بكتابة الرواية التاريخية بحيث يتسنم مكانة الريادة فيها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فقد أصدر اثنتين وعشرين رواية ما بين عامي ١٨٩١ و١٩١٤م،

---

(١) انظر كتاب «الفن القصصي في الأدب المصري الحديث» لمحمود حامد شوكت (دار الفكر العربي، بدون تاريخ)، ص ١٣٨. وكتاب «بانوراما الرواية العربية الحديثة» للدكتور سيد حامد النساج (الطبعة الأولى، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم)، ص ٤٥ وما بعدها.

تسجل أحداثا من تاريخ العرب والمسلمين منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر الحديث» (١).

وهذا رأي أكثر النقاد العرب في العصر الحديث، بينما يرى بعض الكتاب أن الريادة في هذا الأمر ليست خالصة لجرجي زيدان فقد سبقه سليم البستاني المتوفى سنة ١٣٠١هـ/ ١٨٨٤م حيث ألف روايات تاريخية منها «الهيام في فتوح الشام» و«الإسكندر» و«زنوبيا» الصادرة ما بين عامي ١٨٧١م و١٨٧٤م (٢).

ومهما كان الاختلاف فإن جرجي زيدان يظل سابقًا لغيره في هذا المجال حيث أكثر من الكتابة فيه، فأصدر اثنتين وعشرين رواية تاريخية تحت عنوان عام هو «روايات تاريخ الإسلام» منها: (أرمانوسة المصرية) صدرت عام ١٨٩٥م، و(فتاة غسان) ١٨٩٧م، و(عذراء قريش) ١٨٩٩م، و(السابع عشر من رمضان) ١٩٠٠م، و(غادة كربلاء) ١٩٠١م، و(الحجاج ابن يوسف) ١٩٠٢م، و(فتح الأندلس) ١٩٠٣م، و(شارل وعبد الرحمن) ١٩٠٤م، و(أبو مسلم الخراساني) ١٩٠٥م، و(العباسة أخت الرشيد) ١٩٠٦م، و(الأمين والمأمون) ١٩٠٧م، و(عروس فرغانة) ١٩٠٨م، و(أحمد بن طولون)

---

(١) رواية «الأسير» لجرجي زيدان (دار الهلال، طبعة عام ١٩٨٥م)، المقدمة بقلم الدكتور محمد مصطفى هدارة.

(٢) الأعلام للزركلي، جـ٣، ص ١٧٧.

١٩٠٩م، و(عبد الرحمن الناصر) ١٩١٠م، و(الانقلاب العثماني) ١٩١١م، و(فتاة القيروان) ١٩١٢م، و(صلاح الدين ومكائد الحشاشين) ١٩١٣م، و(شجرة الدر) ١٩١٣م. فالمقصود بالريادة هنا السبق وليس التفوق الفني، والصدق التاريخي كما سنبين فيما بعد.

إن الرواية التاريخية الإسلامية بالمفهوم الفني المعاصر للرواية، تكتسب أهميتها من أهمية أحداث التاريخ الإسلامي أولا، ثم من المستوى الفني الذي يحقّقه الكاتب الروائي اختياراً للأحداث وحسن عرضٍ لها ومراعاةً للانسجام بين أشخاصها. وهنالك مقاييس نقدية عامة متفق عليها في هذا المجال، من أهمها وجوب مراعاة صحة دلالة الحدث التاريخي بحيث تسلم أحداث التاريخ من التحريف والتغيير في أصل روايتها أو في مدلولها، وهذا مقياس نقدي في غاية الأهمية، لأن الرواية بصورتها الفنّية تستدعي قدرًا من الخيال يتم به الربط بين أحداثها وشخوصها، وهنا يتفاوت الكتّاب في مدى قدرتهم على مراعاة حقائق التاريخ والمواءمة بينها وبين الجانب الخيالي في العمل الروائي.

وهذه الجوانب المهمة هي التي دفعتني إلى هذه الوقفة القصيرة مع جرجي زيدان وبعض رواياته التي استمد أحداثها من التاريخ الإسلامي.

مَنْ هو جرجي زيدان؟

هو جـرجي بن حبيب زيدان، لبناني من عين عنـوب، ولد في بيروت عام ١٨٦١م، وقد اضطر إلى ترك المدرسة صغيرًا، ثم تعلم الإنجليزية، والتحق بـالكليـة السـوريـة الإنجيلية «الجامعـة الأمـريكيـة» ودرس بها الطب، ثم نشأت أحداث دفعته إلى الهرب فغـادر الشام متجهًا إلى مصر حيث انصرف فيها إلى الصحافة والتأليف والنشر والترجمة، وقد قام بعدة أعمال من أبرزها مصـاحبته للحملة الإنجليزية على السـودان ترجمانًا لها، وقد عاد إلى بيروت حيث درس اللغات السـامية بها، ثم رجع إلى القاهرة بعـد زيــارة إنجلترا، وأسس بها مجلـة الهلال عـام ١٨٩٢م، وقـد قـام بـرحـلات إلى بلـدان مختلفـة في أنحـاء العـالم، وتـوفي سنـة ١٩١٤م في القاهرة.

وكـان جرجي زيـدان يكتب في مجلة المقتطف حتى سنـة ١٨٨٨م ولم يشغله نشاطه الصحفي عن تأليف الكتب التاريخية، حيث ألف في مجال ا لتـاريخ الكتب التـاليـة: تاريخ مصر الحديـث في جزأين صـدر عـام ١٨٨٩م، وتاريخ التمدن الإسلامي في خمسة أجزاء صدر عام ١٩٠٢م، وتـاريخ العـرب قبل الإسـلام صدر جـزؤه الأول عـام ١٩٠٨م وتـاريخ الماسـونية العـام صدر عـام ١٨٨٩م، وتـراجم مشاهير الشرق في القـرن التاسع عشر صدر عام ١٩٠٢م، وكتاب رحلة جرجي زيدان إلى أوروبة عام ١٩١٢م، والتاريخ العام منـذ الخليقة إلى الآن صدر منه الجزء الأول ١٩٠٨م، وتاريخ إنجلترا منذ نشأتها إلى هذه الأيام صدر عام ١٨٩٩م، وتـاريخ اليونـان والرومـان (مختصر) صـدر عام ١٨٩٧م. وألف كتبًـا في علوم مختلفة غير التاريخ منها: تاريخ آداب اللغة العربية في أربعة أجزاء نشره فصـولاً صدر أولها سنـة ١٨٩٤م في عـدد الهلال التاسع من السنـة

الثانية، وآخرها في أواخر السنة الثالثة، ثم شغل عنه مدة تربو على عشر سنوات، حيث عاد إليه وجمع مادته في كتاب حمل هذا الاسم وطبعت طبعته الأولى عام ١٩١١م، وقد طبعت الطبعة الثانية منه عام ١٩٧٨م، نشرتها دار مكتبة الحياة ببيروت. وكتاب تاريخ اللغة العربية صدر عام ١٩٠٤م، وكتاب أنساب العرب القدماء صدر عام ١٩٠٦م، وكتاب الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية صدر عام ١٨٨٦م. وله كتاب بعنوان مختارات جرجي زيدان في فلسفة الاجتماع والعمران، صدر عن دار الهلال عام ١٩٢٠م[١].

وإن مما يدعو إلى التساؤل ـ عند كثير من النقاد ـ في أمر جرجي زيدان هذا التوجه منه إلى التاريخ الإسلامي يستقي منه مادة رواياته التاريخية، وقد فسر بعضهم هذا الأمر بقوله: «وعندما ترك لبنان واستقر في مصر، وجد نفسه في بيئة إسلامية لها معتقداتها الخاصة وتقاليدها، فآثر أن يكيف نفسه وفق ما تتطلبه بيئته الجديدة، واندمج في أهلها واستبطن عقلياتهم، واستطاع بآثاره العلمية والأدبية والصحفية أن يرضي الطبقات المختلفة»[٢].

بينما يرى بعض النقاد رأيا آخر فيقول: «وهكذا قدمنا ملاحظاتنا حول

---

(١) انظر الجزء الرابع من كتاب «تاريخ آداب اللغة العربية» لجرجي زيدان، ص ٦٤٥ ففيه بيان لمؤلفات جرجي زيدان (الناشر دار مكتبة الحياة)، وانظر كتاب: «جرجي زيدان: حياته ـ أعماله ـ ما قيل فيه»، تأليف نظير عبود (الطبعة الأولى، دار الجليل، ١٤٠٣)، وكتاب: «جرجي زيدان في الميزان» لشوقي أبي خليل (دار الفكر تصوير ١٤٠٣هـ عن الطبعة الثالثة ١٩٨٢م)، واقرأ كذلك مقدمة رواية «فتح الأندلس» لجرجي زيدان الصادرة عام ١٩٨٤م بقلم: الدكتور محمود علي مكي، وانظر كذلك كتاب «الجديد في الأدب العربي» لحنا فاخوري، جـ٦ (الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٩) ص ٣٩٩ وما بعدها.

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (الطبعة الثالثة، دار الثقافة، ١٩٦٦م)، ص١٧٦.

روايات جـرجي زيدان التي تعمـد فيها التخـريب والكذب لأجل تحقير العرب، عن سـوء قصد، لا عن جهل فلا ينقص جـرجي العلم بعد أن أوهم قـراءه أنه عـاد إلى مصادر ومراجـع عربية، لكنـه تعمد التحـريف وتعمـد الدس والتشـويه، وتعمـد فساد الاستنبـاط مع الطعن المدروس لعملته الأجنبية [1]، ولتعصّبه الديني الذي جعله ينظر إلى تاريخنا العربي الإسلامي، وآداب اللغة العربية بعين السخط والحقد» [2].

ويتناول بعض الكتاب هذا الموضوع بقدر كبير من الهدوء فيقول: «إن من البدهي ألا نجـد تفسيرًا إسلاميًّا للتاريخ في روايات جـرجي زيدان، ذلك لأن هذا التفسير لا يصـدر إلا عن كاتب آمن به، وجـرجي زيدان صاحب عقيدة مختلفـة عن العقيدة الإسلامية، ثم إنـه غير متعاطف مع هذا التاريخ الذي يكتب رواياته» [3].

وإذا تأملنا هذه الآراء وجدناها تتفق على أن جرجي زيدان قد اتجه إلى التاريخ الإسـلامي لأهداف شخصية لا علاقـة لها بالرغبة في إحيـاء هذا التاريخ، وترسيخ مكانته في النفـوس. ولن أتدخل ـ الآن ـ بطرح رأي في هذه المسـألة، ولكنني سأتـرك الدراسـة التحليلية لـرواية «صلاح الـدين الأيوبي» تبين وجه الحق فيها.

---

(١) راجع كتاب «تاريخ الماسـونية» لجرجي زيدان لترى كيف يمتدح الماسونيين ويعـد نفسه واحدا منهم.

(٢) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٣٠٧.

(٣) مأمون فريـز جرار، خصائص القصة الإسلامية (الطبعـة الأولى، جدة: دار المنارة، ١٤٠٨هـ) ص ١٧٩.

صلاح الدين الأيوبي(١)

رواية تاريخية تعرض أحداثا كثيرة، صغيرة وكبيرة، خيالية وحقيقية، تختص بحقبة تاريخية معينة، وهي الحقبة التي عاش فيها «العاضد» (٢) أحد الخلفاء الفاطميين في مصر، وعاش فيها «المستضيء» (٣) أحد الخلفاء العباسيين في العراق، واشتهر فيها «نور الدين محمود»(٤) في الشام و«صلاح الدين الأيوبي» (٥) في مصر. الرواية تغطي مساحة ورقية تتجاوز الثلاثمائة والخمسين صفحة من القطع المتوسط، وتتكون من سبعة وستين مقطعا لكل مقطع منها عنوان يدل على ما يجري فيه من الأحداث.

---

(١) (دار الهلال)، تقديم ودراسة د/ ثناء أنس الوجود.

(٢) العاضد لدين الله عبد الله بن يوسف بن الحافظ لدين الله تولى الخلافة سنة ٥٥٥هـ وخلع ومات سنة ٥٦٧هـ، خلعه صلاح الدين الأيوبي، وانظر «تاريخ الخلفاء» للسيوطي (دار الفكر، ١٣٩٤هـ)، ص ٤٨٢.

(٣) المستضيء بأمر الله الحسن أبو محمد بن المستنجد بالله، عرف عنه العدل والكرم والحلم والأناة، وتوفي في ذي القعدة سنة ٥٧٥ هـ، وانظر «تاريخ الخلفاء» للسيوطي، ص ٤٠٩.

(٤) نور الدين محمود بن زنكي، ملك الشام وديار الجزيرة ومصر، وهو أعدل ملوك زمانه وأجلّهم وأفضلهم، وكان موفقا في حروبه مع الصليبيين، توفي عام ٥٦٩هـ، وانظر الأعلام للزركلي، جـ٨، ص ٤٦، والبداية والنهاية لابن كثير، جـ١٢، ص ٢٧٧ وما بعدها.

(٥) يوسف بن أيوب بن شاذي وكان يلقب بالملك الناصر، وهو من أشهر ملوك زمانه، كان شجاعا مجاهدا، توفي عام ٥٨٩هـ، وانظر «الأعلام» جـ٩، ص ٢٩١، وكتاب «صلاح الدين الأيوبي» لعبد الله علوان (الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٩٤هـ).

يبدأ الكـاتب روايته بمقدمـة تاريخيـة يسميها «فذلكـة» يشير فيها إلى روايته السابقة لهذه الـرواية وهي «فتاة القيروان» [1] التي انتهت بـدخول مصر في حـوزة الفاطميين والعبيديين سنـة ٣٥٨هـ [2]، ويـوضح فيهـا ـ بإيجاز ـ وضع الدولة الفاطمية في مصر في تلك الفترة.

ونظرًا لطـول الرواية، ولكثرة الاستطـراد فيها، والمبالغـة في سرد أخبار جـانبيـة، ووصف لـلأمـاكن والأشخـاص، والأثـاث والمواكب وصفًـا طويلاً، فإننـا لن نتبع هنا ما صنعناه في الأعمال القصصيـة التي درسناها سابقـا للسحار، والعريـان، وطه حسين [3]من تلخيص لمقاطع الـرواية وفصولها بل إننا سنجعل التلخيص هنا ضمن الدراسة التحليلية والنقدية التي سنحـاول فيها أن نلم بأكبر قـدر من أحداث روايـة «صلاح الـدين الأيوبي» وأشخاصها.

يلفت نظر المتـابع لروايات تـاريخ الإسلام التي كتبها جـرجي زيدان تركيزه على اختيار أسماء الأشخاص عناوين لها، وبخاصة أسماء المشاهير من شخـوص التأريخ الإسـلامي كالحجـاج والعبـاسـة أخت الرشيـد، والأمين والمأمـون، وعبـد الرحمن النـاصر، وأحمد بن طـولـون وغيرهم من الأشخاص الـذين سمّى بهم جرجي زيـدان رواياته. وهـذا الأمر يـوقفنا أمام سؤال طرحه بعض النقاد: «هل الـروايات التي قام بكتابتها تعد من قبيل التراجم لهؤلاء الأشخـــاص أم أريـــد بها أن تكـــون مجرد روايـــات فنية؟» [4]. ولا بأس أن نجعل الإجابـة عن هذا السؤال مـدخلاً لتحليل

---

(١) (بيروت: دار مكتبة الحياة، المجلد الثاني، الرواية الرابعة في هذا المجلد).

(٢) انظر: تاريخ الخلفاء للسيوطي، ص ٤٨٢، والأعلام للسيوطي، جـ ٤، ص٢٩١.

(٣) ستصدر هذه الدراسات في كتبٍ قريبًا إن شاء الله.

(٤) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، المقدمة بقلم د/ ثناء أنس الوجود.

الرواية التي بين أيدينا ودراستها .

نقول في البدء : لا يمكن أن تعد روايات جرجي زيدان التأريخية من قبيل التراجم لشخوص التأريخ الإسلامي التي يختارها ، فإن المعنى المتعارف عليه لكلمة «التراجم» يدل على سرد موثّق لحياة المترجم له منذ مولده حتى وفاته ، دون أن يتدخل الخيال في هذا السرد ، وذلك ما لا ينطبق على مفهوم «العمل الروائي» الذي يعد الخيال جزءا من تكوينه الفني . فإذا أدركنا أن جرجي زيدان يجعل للخيال سلطة كبيرة على الحقيقة في رواياته ـ كما سنعرف بعد قليل ـ علمنا ـ يقيناً ـ أن رواياته لا يمكن أن تكون بمثابة التراجم للشخوص التاريخية التي يتحدث عنها . يضاف إلى ذلك ما يلمسه القارئ من تقصير الكاتب مع شخوص التاريخ الذين يختارهم عناوين لبعض أعماله ، حيث ينصرف عنهم كثيرًا إلى شخوص آخرين ، بل إلى شخصيات خيالية لا يجوز ـ فنيًّا ـ أن يكون دورها أكبر من دور الشخصية الرئيسة في العمل القصصي . «إن القارئ لرواية صلاح الدين الأيوبي هذه قد يصاب بالدهشة إذا طالعه الدور الذي أعطاه الكاتب لصلاح الدين وهو لا يعدو أن يكون دورًا ثانويا في أحد الأعمال الفنية» (١).

وبالمقابل ـ إجابة عن الجزء الثاني من السؤال السابق ـ فإن روايات جرجي زيدان لا يمكن أن تعد روايات فنية بالمعنى الفني المراد هنا ، وذلك لما تنطوي عليه من عبارات ، وصور ، ومواقف تبعدها ـ غالبا ـ عن دائرة الفن القصصي بما تشمله هذه الدائرة من مواصفات وعناصر يعد وجودها في الرواية ضروريا حتى تتحقق لها صفة «الفنية» .

وإليك البيان : عندما تقرأ «الرواية» يتبادر إلى ذهنك أنك ستجد فيها

---

(١) مقدمة رواية «صلاح الدين الأيوبي» .

طرحا فنيا لمواقف «صلاح الـدين» والأحداث التي شارك فيها، في الشام وفي مصر، قبل توليه الوزارة وبعـدها، وتظن أنك ستلم بطرف من أخبار صراعـه الطويل مع الفـاطميين وأنصارهـم، ومع الصليبيين وأعـوانهم في مصر والشام، وتحسب أنـك سترى تصويرًا قصصيًّـا مثيرًا لتلك المواقف والأحداث، وتصـويرًا نفسيًّـا وحسيًّا لأولئك الأشخـاص التأريخيين وفي مقدمتهم «صـلاح الدين» الذي حملت الـرواية اسمه عنـوانا لها، ويكبر ظنك هذا عنـدما تقرأ تلك المراجع التأريخية التي سردهـا الكاتب في أول روايته وأشار إلى أنه قد استقى الأحداث وسير الأشخاص منها، كل ذلك يخطر ببالك عنـدما ترى عنوان الروايـة، فهل حقق لك الكاتب ذلك في روايته؟

أولا: نـلاحظ أن الأحداث والشخصيـات المحـورية في هـذه الروايـة خيالية لا وجود لها في عالم الحقيقة، فأبو الحسن ذلك الرجل الذي ادعى النسب الفاطمي [(١)]، وأحب «ست الملك» أخت العـاضـد [(٢)]، وكان طامعـاً في الخلافة ممـا جعله يدبـر المكائد تلـو المكائد [(٣)] فشغل بـذلك مساحة كبيرة من الرواية، أبو الحسن هذا شخصية خيالية لم نجد في كتب التاريخ مـا يسعفنا بشيء عنها. وعماد الدين ذلك الفتى الشجـاع الذي يتفـانى في خـدمة صـلاح الـدين ويظل حـاضرًا معنـا في كل مقطع من مقاطع الرواية، والذي أحبته «ست الملك» [(٤)] شخصية خيالية كذلك لا وجود لها تاريخيًّا. ونستثني من ذلك «ست الملك» فهي شخصية حقيقية ذكرتها كتب التـاريخ، وإن كان الكـاتب قد وقع في خطأ تـاريخي يتعلق

---

(١) انظر ص ٢٦٢ من رواية «صلاح الدين الأيوبي».

(٢) ص ٣٩ وما بعدها من الرواية.

(٣) رواية صلاح الدين الأيوبي، ص ٣٧ـ ٧٩ـ ١٧١ ـ ٢٢١.

(٤) رواية صلاح الدين، ص ١٣٩ وما بعدها.

بهذه المرأة، سنبينه فيما بعد إن شاء الله .

ثانياً : الكاتب لا يحقق لنا ما نصبو إليه في روايته، وإنما يتخذ فيها سبلاً أخرى تبعدنا عن الهدف الرئيس الذي يوحي به العنوان. وهذا أول خطأ فني في الرواية، أعني عدم التوافق بين عنوانها وبين أحداثها وشخوصها. . فلو أن جرجي زيدان وضع لها عنوان «ست الملك» أو «أبو الحسن» أو «عماد الدين» لكان أقرب إلى تحقيق مطالب الفن. والقارئ يحسّ بهذا الخلل منذ الصفحات الأولى، حيث يجري ذلك الحوار الخيالي بين «العم حسن» و«عمر» حول موكب الخليفة العاضد[١]، وهو حوار طويل مسرف في الطول إذا ما قسناه بأحداث الرواية الأخرى، الأمر الذي يدفع القارئ إلى التساؤل ما الذي يعنيني من معرفة ألوان ثياب الخليفة ورجاله وأوصاف عمائمهم وأسلحتهم وخيولهم ومتاعهم، وهو سؤال له ما يبرره هنا، فالعمل القصصي يسير وفق خطة فنية محكمة، فيها تسلسل يربط بين أحداثها وشخوصها، وإذا ما أفرط الكاتب في تصوير جانب من جوانب الرواية، وفرّط في تصوير الجوانب الأخرى، أحدث هزة فنية ربما تقضي على عنصر الترابط في العمل الروائي، مما يحول دون اندماج القارئ معه. «ومهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث»[٢].

وهل يتسنى للكاتب أن يتيح للقارئ الاندماج في عمله القصصي إذا لم يحسن الربط الفني بين أجزاء هذا العمل ولم يحقق التوازن بين حقائق

---

(١) رواية صلاح الدين، ص ١٠ وما بعدها.

(٢) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١٠،

التاريخ ومطالب الفن؟؟

لقد كان بإمكان الحوار الخيالي الذي أشرنا إليه قبل قليل أن يؤدي دورًا إيجابيًا في الروايـة وأن يكون بمثابة الفراش الفني لأحداثهـا لو أن الكاتب تجنب فيه الاستطـراد في الأوصاف الحسية لأشياء ليس لها فـائدة في البناء الفني. وإذا تجاوزنا عن طـول هذا الحوار، وأغضينا عن طـول الاستطراد فيه، وجـدنا أن الكاتب قـد استطاع أن يـدخلنا من خلالـه إلى وقائع لها عـلاقة بـالشخصية الـرئيسـة في الروايـة، أو التي كان يفترض أن تكـون رئيسة، أعني شخصيـة «صلاح الدين» وفي هـذا ـ لو اغتنمـه الكاتب ـ فرصة فنية للدخول إلى عالم صلاح الدين.

«قال عمر: من هذا الباب؟ إلى أين؟

قال العم حسن: إنه خارج لاستقبال نجم الدين أيوب..

قال عمر: الخليفة خارج من القـاهرة لاستقبال نجم الدين، ومن هو نجم الدين هذا؟

قال العم حسـن: هو والد الـوزير صـلاح الدين يوسـف، جاء من الشام لزيارة ابنه»[1].

هنا مـدخل فني للـرواية كـان جديرًا بـالكاتب أن يـدخل منـه إلى ما يتناسب مع عنوانها، وما يحقق الهدف الذي يوحي به هذا العنوان. ولكن جرجـي زيدان لا يلتفت إلى هـذا المدخل، ولا يعنيه في شيء.. فـالذي يبدو أن لديه خطة خاصة به، وهدفًا خاصًا يسعى إلى تحقيقه.

اقرأ معي:

«قال العم حسن: تغيرت الأحـوال يا صاحبي، إن الخليفـة لم يبق له من الخلافـة الا الاسـم، وصـــار النفـــوذ إلى هـــذا الكـــردي. مسكين

---

(١) رواية صلاح الدين الأيوبي، ص ١١.

العاضد»[1].

هنا إيحاء بهدف الكاتب فجملة «هذا الكردي» توحي بموقف خاص من الكاتب تجاه صلاح الدين، وهو موقف يظل في الغالب غامضًا، ولا يقترب من الوضوح إلا في عبارات متفرقة ومن خلال مواقف متباينة. على أن الكاتب قد وفق في جعل خبر موكب الخليفة العاضد، واستقباله لنجم الدين [2] والد صلاح الدين، طريقًا إلى الكشف عن ملامح وصفات بعض شخوص روايته، فالحوار الذي دار بين «العم حسن» و«عمر» أخذ مساحة كبيرة من الرواية، ولكن الكاتب قد وصف من خلاله المواكب والأشخاص، وإذا كان لم يستفد منه ـ كما ذكرنا ـ في الدخول إلى عالم صلاح الدين، فإنه قد أفاد منه في كشف شخصية عماد الدين الخيالية..

«فقال عمر: قف بالله قليلا وأخبرني عن فارس أراه راكبا بجانب صلاح الدين وعليه ثياب فاخرة..

قال العم حسن: إنه من بعض خاصته، ولكنه فارس يحبه صلاح الدين كثيرا، ولا صبر له على فراقه، واسمه عماد الدين»[3].

كما كشف لنا الكاتب من خلال هذا الحوار شخصية «أبي الحسن» الخيالية..

«ولاحت من صلاح الدين التفاتة إلى الكهل المتقدم ذكره فرأى في وجهه اهتماما، وقد أبرقت عيناه وكادت تتقدان من التفكير فشغله أمره

---

(١) رواية صلاح الدين، ص ١١.

(٢) الأعلام، جـ١، ص ٣٨١، وانظر: وفيات الأعيان لابن خلكان، جـ١، ص ٨٤، وكتاب الروضتين لأبي شامة (القاهرة، ١٢٨٨هـ)، جـ١، ص ٢٠٩.

(٣) رواية صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٠.

لحظة، فأدرك الخليفة اشتغاله بذلك وأراد تحويل الأذهان عن هديته، فوجه خطابه إلى صلاح الدين وقال وهو يشير بيده إلى ذلك الجليس: أظنك لا تعرف الشريف أبا الحسن، إنه من أعمامنا كان في سفر وقد جاءنا من عهد قريب»[1].



(1) رواية صلاح الدين، ص ٢٦ ـ ٢٧، وانظر كتاب: جرجي زيدان في الميزان لشوقي أبي خليل، ص ٢٥٠ وما بعدها.

شخصية صلاح الدين في الرواية

أشرنا من قبل إلى أن «صلاح الدين» لم يحظ بدور بارز في الرواية، ونود هنا أن نعرف حقيقة هذا الأمر حيث نتتبع سيرة هذه الشخصية منذ بداية الرواية حتى نهايتها، لنرى القدر الذي حظيت به من اهتمام الكاتب في رواية تتجاوز صفحاتها ثلاثمائة وخمسين صفحة.

يواجهنا اسم صلاح الدين منذ النظرة الأولى إلى غلاف الرواية.. فإذا قلبنا صفحاتها الأولى وجدناها سردًا تأريخيًا مقتضبًا لبعض أخبار الدولة الفاطمية في مصر، ليس فيه أثر للأسلوب الفني المعهود في المجال القصصي، وإنما هو أسلوب سردي تاريخي أشار الكاتب في الأسطر الأخيرة منه إلى سبب تدخل نور الدين زنكي في شؤون مصر المتمثل في الحروب الصليبية [1] التي احتدمت.

«فزاد تدخل نور الدين في شؤون مصر، ونائبه فيها شركويه [2]، ومعه ابن أخيه يوسف بن نجم الدين وهو صلاح الدين الأيوبي الشهير، ومات شركويه بمصر سنة ٥٦٤هـ، فخلفه صلاح الدين في منصب النيابة وسمي وزيرا، فاتخذ صلاح الدين ذلك وسيلة للاستقلال بسلطنة مصر لنفسه» [3].

ثم نرى اسم صلاح الدين ثانية بعد جولة طويلة نقضيها مع وصف مطول لموكب العاضد، ومواكب جنوده، ثم لموكب صلاح الدين وجنوده، من مثل قوله:

---

(١) راجع كتاب: شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام للدكتور محمد علي الهرفي، (الطبعة الأولى، القاهرة: دار الاعتصام، ١٣٩٩هـ)، ص ٣٩ وما بعدها.

(٢) الكامل في التاريخ، جـ١٢، ص ٢٥٩.

(٣) صلاح الدين الأيوبي، ص ٩.

«قال العم حسن: ذقت يا بني أشياء كثيرة كدت أنساها الآن، ورأيت مجوهرات ومصوغات تبهر العقل، فكيف بما يلبسه الخليفة؟ انظر إلى هذه المظلة فإنها تشبه الهرم بشكلها، وهي من الديباج الأزرق السماوي وثوب الخليفة تحتها في هذا اللون أيضا، ولو كانت حمراء لكان ثوبه أحمر، وانظر إلى الأهلة الذهب التي تتدلى من حواشي المظلة، وكيف أن أضلاع المظلة أو قوائمها مغطاة بالذهب، وفي قمتها رمانة ذهب كبيرة، فوقها رمانة ذهب صغيرة مرصعة بالجواهر. . انظر إلى لمعانها فإنه يخطف البصر»[1].

بعد جولات طويلة مع مثل هذا الوصف يقف بنا الكاتب أمام عنوان للمقطع الثالث من روايته «العاضد وصلاح الدين»، ونقرأ هذا المقطع بشغف لنعرف شيئا عن صلاح الدين، وإذا بالكاتب يعود بنا إلى الوصف الحسي فيبدأ هذا المقطع بقوله:

«قال العم حسن: تمهل لأتم حديثي. . انظر إلى العمامة التي على رأس الخليفة، إنها بيضاء وشكلها إهليجي، وفي أعلاها فوق الجبهة حلية بشكل الهلال من ياقوت أحمر. .»[2].

ويظل الكاتب يغوص بنا في محيط من الوصف ليس له شاطئ حتى إذا شعرنا بالملل، أسعفنا بذكر صلاح الدين، ولكن بالأسلوب الوصفي نفسه، وصف الموكب والملابس والحلي والجواهر. .

«إن موكبه لا يقل عن موكب الخليفة في شيء، وأرى عليه ملابس أفخر من ملابسه» (٣).

---

(١) صلاح الدين الأيوبي، ص ١٤ ـ ١٥.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ١٥.

(٣) رواية صلاح الدين، ص ١٨.

ويظل كذلك حتى يخرجنا من دائرة الملل بهذه العبارة:

«هذا هـو صلاح الـدين، إن منظره يـدعو إلى الهيبـة أكثر مـن منظر الخليفة، انظر إلى هيبته وكيف أن الشجاعة ظاهرة في وجهه»[1].

والكاتب لا ينسى في هذا المهرجان الوصفي المبـاشر أن يذكرنا بموقفه الشخصي من صلاح الـدين حيث يقول: «والبسطـاء يستغربـون خروج الخيفة لاستقبال ذلك الكردي، والعارفون لا يـرون فيه غرابة لضعف أمر الخلافة»[2]، فعبارة «هذا الكردي» التي رأيناهـا في أول الرواية تعود إلينا هنا «ذلك الكـردي»، مما يؤكـد لنا ما أشرنا إليـه سابقا من وجـود موقف شخصي للكـاتب تجاه صـلاح الدين، بـل إننا نجـد ذلك الموقف يـزداد وضوحًـا في المقطع الخامس من الرواية حيث جرى فيـه حديث ودي بين العـاضـد ونجم الديـن وابنه صـلاح الـدين أصرّ الكـاتب على أن يجعل عنوانه «المداجاة» ليوحي للقـارئ بأن كل كلمة طيبة قيلت في هذا المقطع إنما هيَ من بـاب النفـاق والمجـاملة، ولـذلك فقـد أعقب هـذا الكـلام بحديث طـويل أجراه بين صلاح الدين ووالـده وردت فيه جمل وعبارات تـوحي بمطـامع الرجلين، والجشـع الذي يمـلأ نفسيهما ـ بحسب رأي الكاتب ـ فها هو نجم الدين ينطق بما يـريد جرجي زيدان فيقول لولده: «فبقاؤك هنـا، سواء كان بـاسم نورالدين أو بـاسمك جشع، وإنما تعده حقا إذا كنت تستطيع تنفيذه، فالحق هـو القوة يا بني، تلك هي شريعة الفاتحين»[3]. ولا يقف جرجي زيـدان عند هذا الحد بل يقـول بأسلوب

---

(1) رواية صلاح الدين، ص ١٨

(2) رواية صلاح الدين، ص ٢٠.

(3) رواية صلاح الدين، ص ٣٤.

أوضح: «وكانت حجة نجم الدين قوية إلى درجة لم يقو معها صلاح الدين على الدفاع وكاد يفحم، ولكنه كان طامعًا في البلد ويريد أن يتذرع بأية وسيلة كانت لتحقيق ما يريد»[1]. وللقارئ أن يتأمل معي كلمة «بأية وسيلة» ويقلبها في ذهنه حتى نعود إلى مناقشتها فيما بعد.

وسار الكاتب في روايته على هذا المنوال، لا يورد اسم «صلاح الدين» إلا في مواقف توحي بطمعه في السلطة، وتدفع القارئ إلى إدانته، وتحول بينه وبين الإحساس بقوة شخصيته وصدق جهاده طبقا لما أثبتته كتب التاريخ عنه ـ كما سنعرف فيما بعد ـ. فها هو العاضد يشكو إلى أبي الحسن قائلا: «إن يوسف صلاح الدين هذا، قد منع المؤذنين الأذان (حي على خير العمل) كما كانوا يفعلون في دولتنا، وعزل قضاة مصر لأنهم من شيعتنا، وولى قضاة شافعية على مذهبه، وقبض على مرافق البلاد بيد من حديد»[2].

ومن هنا انطلق الكاتب إلى سرد مواقف خيالية منحيا فيها شخصية صلاح الدين عن أداء أي دور، ومصوّرًا الحرص الشديد لدى العاضد ومستشاريه للقضاء على صلاح الدين..

«يرى أبو الحسن يا مولاي أن العقدة التي يطلب حلها إنما هي يوسف صلاح الدين هذا، فإذا ذهب تخلصنا من كل هذه الشرور، وأبو الحسن يسعى في إنقاذنا منه»[3].

ثم يراجع الكاتب نفسه، فيجري على لسان «ست الملك» حديثا توجهه إلى أخيها «العاضد» تمتدح فيه بطولة صلاح الدين وتدافع عن

---

(١) رواية صلاح الدين، ص ٣٤.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٣٧ ـ ٣٨، وانظر الكامل في التاريخ لابن الأثير.

(٣) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٤٥.

بعض مواقفه [1].

ويغيب عنا اسم صلاح الدين على مدى صفحات كثيرة، ثم نراه يرد ضمنا أثناء الحديث عن علاقة «أبي الحسن» بـ «ضياء الدين عيسى الهكاري» وهو من رجال صلاح الدين المقربين إليه [2].

ثم نرى اسم صلاح الدين يرد بعد ذلك في حديث طويل جرى بين «ست الملك» وحاضنتها «ياقوتة»، حيث صرحت ست الملك بحبها للفتى الذي أنقذها والذي ظهر لها أنه «عماد الدين» أقرب رجال صلاح الدين إليه، وقد أكدت ياقوتة لسيدتها ذلك قائلة: «نعم علمت اسمه. . . ولكن هل تعلمين أنت من هو وما علاقته بصلاح الدين عدونا الألد الذي يشكو أخوك أمير المؤمنين من ظلمه» [3].

ويغيب عنا اسم صلاح الدين طويلا - ثم يعود إلينا من خلال قصة خيالية أشار فيها الكاتب إلى أن صلاح الدين استجاب لنصيحة «عيسى الهكاري» فوافق على أن يخطب ست الملك إلى أخيها العاضد، وأردف ذلك بالعبارة التالية: «وأدرك صلاح الدين أنه يهون عليه ادعاء الخلافة بزواجه بأخت الخليفة، وإذا لزم النسب القرشي انتحل له نسبا فيهم»[4].

ويبقينا الكاتب مع صلاح الدين في هذا المقطع حيث نراه مع والده نجم الدين يتحدثان عن عماد الدين ويشهدان سباق الخيول [5]، ثم نراه بعد ذلك يأوي إلى فراشه في الليل، حيث ينقل إلينا الكاتب صورته

---

(١) انظر ص ٥١ وما بعدها من الرواية.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٧٣.

(٣) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٨٩.

(٤) رواية صلاح الدين، ص ١٠٩.

(٥) صلاح الدين، ص ١١٠.

التاليـة: «بات صلاح الدين تلك الليلـة كعادته وهو يفكـر في أمر مصر ومطامعـه فيها» [1]، ثم أعقبهـا بالصـورة التاليـة: «ودخل غـرفته فـرآه جالسا على سريره بمـلابس النوم وقد أخذته الدهشـة، فأسرع إليه وحياه فصاح به صلاح الدين: «ما هذا؟» وأشار إلى الوسادة عند رأسه، فتقدم عماد الدين فرأى خنجـرا مسلولا عليه آثار دم قديم قـد ألقي عند موضع رأس صلاح الدين مـن الوسادة» [2]. ولم يطب للكـاتب أن يترك الأمـر دون أن يشفعه بالموقف الخيالي التالي - يعـرض فيه نص رسالة وجدوها مع الخنجر -: «من أحد مريدي سيـد الإسماعيلية إلى يوسف صلاح الدين، اعلم يـا يـوسف أنك وإن أقفلت عليك الأبـواب، وأقمت الحراس لا تقـدر أن تنجـو من القصـاص، أراك قـد بـالغت في القحـة وتطـاولت واستبديت وظلمت ونسيت شيخ الجبل زعيم الإسماعيليين. . . » [3].

بعـد هـذا ينصرف الحـديث عن صـلاح الـديـن إلى عماد الـدين وعلاقته بست الملـك وعزمه على السفـر إلى شيـخ الجبـل لقتلـه انتقـامـًا لصلاح الدين [4].

ثم يعـود إلينـا اسم صـلاح الـدين بعـد غيبـة ليست قصيرة، حيث يتحدث قراقوش مع عيسى الهكاري في أمور كثيرة منها ما رآه الهكاري من أهميـة خطبـة ست الملك لصـلاح الـدين، ومنهـا مـا يتعلق بمـوقف صلاح الدين من نور الدين الـزنكي، ثم يعقد الكاتب اجتماعا في روايته بين صلاح الـدين ورجالـه ومعهم والده نجم الـدين. . ويتضح في هذا الاجتماع حرص صلاح الدين على الاستقلال بمصر وعزمه على مخالفة أمر

---

(١) صلاح الدين، ص ١١٥.

(٢) صلاح الدين، ص ١١٦.

(٣) صلاح الدين، ص ١١٧.

(٤) صلاح الدين الأيوبي، ص ١٣٠ وما بعدها.

نورالدين، لولا أن أباه قد زجره عن ذلك، لا زهدًا منه فيما طمع فيه ابنه، ولكن تسترًا وكتمانًا حتى يتم التفكير في الأمر على تؤدة وأناة[1].

ويرد اسم صلاح الدين بعد ذلك في معرض الحديث عن قرب وفاة العاضد حيث يعزم بمشورة والده نجم الدين على عدم المبايعة لخليفة فاطمي بعد العاضد، بحيث يعود الأمر إلى الخليفة العباسي في مصر[2]. ثم يورد الكاتب ما روي من أن العاضد دعا صلاح الدين إليه وأوصاه بأهله خيرا [3]، كما يشير إلى ما روي من قيام بعض الفاطميين بمؤامرة ضد صلاح الدين استطاع أن يقضي عليها بقضائه على المتآمرين[4].

ثم تنطوي صفحات أخرى من الرواية دون أن يرد ذكر صلاح الدين، حتى إذا وصل بنا الكاتب إلى اللقاء الأول الذي تم بين عماد الدين ورئيس الحشاشين «راشد الدين» وجدنا اسم صلاح الدين يرد في معرض المدح على لسان شيخ الإسماعيلية. . «ثم رأى أن راشد الدين قد تنهّد عند سماع اسم صلاح الدين ورمى الشعرة من يده وقال: صلاح الدين يوسف؟ أطال الله بقاءه» [5]. وتنتهي الرواية بالإشارة إلى اجتماع الأحبة «ست الملك» و«عمادالدين» عند صلاح الدين حيث فرح بنجاتهما[6].

هذا هو نصيب الشخصية التأريخية الكبيرة من الرواية التي تحمل

---

(١) صلاح الدين، ص ١٦١ ـ ١٧٠.

(٢) صلاح الدين، ص ١٨٤، وانظر كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزي (الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٦م)، جـ١، ص ١٩٤.

(٣) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٩٤، وانظر كتاب الروضتين، جـ١، ص ١٩٤.

(٤) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٢٠، وانظر الكامل لابن الأثير، جـ١١، ص ١٧٩.

(٥) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٩٧.

(٦) صلاح الدين، ص ٣٤٥.

اسمه إشارات قصيرة في مواضع مختلفة من الرواية، من خلال مواقف لا يكـون لهذه الشخصية أثـر كبير فيها، وبتأملنـا لذلك نجـد أن النصيب الأوفر من الرواية قد أعطي لشخصيات جانبية وخيالية هي - في الحقيقة - تابعة لشخصية صلاح الدين.

إن الدور الـذي أسنده الكـاتب إلى هذا القـائد الكبير لا يتناسب مع قيمتـه ومكانتـه تاريخيـا، ولا مع الدور المنتظـر منه فنيـا. ولذلك ظهـر الضعف الفني في الرواية، وحدث فيها ما يمكن أن يسمى «خيبة الأمل» بالنسبة إلى القارئ.

ولعل هذا هو الذي حـدا بكاتبة المقدمة لإحدى طبعـات هذه الرواية أن تقول:

«. . . بينها تركزت الرواية وهي تربو على ٣٥٠ صفحة على رصد الفتن والدسائس التي أخـذ يحيكها بعض الأشخاص للاستئثار بـالخلافة بدلا من الخليفة الفـاطمي، ثم صراع نور الـدين زنكي للاستيـلاء بدوره على مصر بدلا منه، أما صلاح الدين فقـد كان يشبه أحد وزراء الظل في عالم السياسة، فلا وجود حقيقي ولا حضور من أي نوع في هذا العمل»[١].

وعندمـا نتذكـر منزلـة صلاح الـدين في التاريخ الإسـلامي، ونعرف مكانتـه عند أعدائه الصليبيين، ونتتبع معـاركه البطولية في صـد الأعداء عن بـــلاد الإســـلام، ودوره الكبير في إصــلاح الأوضـــاع في مصر، والشام[٢]، عندمـا نتذكر ذلك، ونحن نقـرأ هذه الرواية نشعـر بتهافت المستوى الفني للرواية تبعا للانفصـام الذي ظهر فيها بين حقائق التأريخ

---

(١) رواية صلاح الدين، المقدمة.

(٢) انظـر كتاب الأعـلام للزركلي، جـ٩، ص ٢٩٢، وانظر كتـاب صلاح الـدين الأيوبي لعبـد الله علوان، ص ٦٢ - ٥٢.

التي جـرت زمن صـلاح الـدين، والوقـائع التي جـرت بين دفتي روايـة جرجي زيدان.

ويحسن بنا ونحن أمام هـذه القضية أن نشير إلى أهمية التوازن بين واقع الشخصيـة التأريخية كما نقل إلينـا، وبين دورها في العمل الـروائي. فإذا فقد العمل الروائي هـذا التوازن، أصابه الخلل الفني وبـدا للقارئ بعيدًا جـدًّا عن التماسك والترابـط بين المواقف والأحـداث، وبين الأشخـاص كذلك.

وقد برز لنا هذا الأمر بوضوح في علاقة الخليفة العاضد بصلاح الدين الأيوبي، فبينما يصـوّر لنا الكـاتب في مواقف مختلفـة حقده الشـديد على صلاح الدين وسعيـه الحثيث للتخلص منه، نجده في موقـف آخر يُدني إليه صـلاح الدين، ويكل إليه أمـر أهله ويوصيه بهم ويهش لـه وهو في مرض موته.

ولا بأس من إيراد مثال على ذلك من الرواية:

«قال الجليس: ألا يعرف مولاي جماعة الباطنية أو الإسماعيلية؟

فأجفل العـاضـد عنـد سماع ذلك الاسم وقـال: «نعم أسمع بهم وأسمع عنهم أنهم من أنصارنا..

قـال الجليس: أصلهم مـن شيعتنـا، ولكنهم الآن قـوم شغلهم القتل قال العاضـد: من هو زعيمهم الآن، وأين هم. قال الجليس: إن أصلهم يا سيدي من أتباع الحسن بن الصباح[1] في زمن جدك الحاكم بأمر الله... وزعيمهم الآن يقال له راشـد الدين سنان.. وللشريف أبي الحسن صداقـة شخصية مع سنـان هذا بـالنظر إلى نسبـه الشريف، وله عليه دالة، فإذا أمر بأن يبعث رجلا يقتل هذا الرجل فعل..

---

(١) انظر: صلاح الدين الأيوبي لبسام العسلي ص ٤٦.

فبان السرور في عيني العاضد يخالطه الاستغراب وقال: وكيف يستطيع القاتل أن ينجو من هذا المعسكر؟ وكي يقوم بعمله هذا الذي تعترضه سدود وعراقيل كما تعلم؟ قال الجليس: إن هؤلاء الفدائيين يتنكرون عادة بملابس السياس أو الخدم، ويختلطون بالخدم زمنا يترقبون الفرص، فإذا سنحت فرصة حققوا غرضهم، ثم لا يهمهم ماذا يصيبهم بعد ذلك... فالتفت الخليفة إلى أخته يلتمس مشاركتها إياه في الإعجاب فرآها مطرقة تفكر، فقال لها: أرأيت اهتمام هذا الشريف بمصلحتنا؟»[1].

هذا مشهد من الرواية نرى فيه الخليفة العاضد سعيدا بما سمعه من الجليس الذي نقل إليه عزم أبي الحسن على تدبير قتل صلاح الدين، وهذا أمر يتفق مع ما نقل عن أخلاق العاضد الذي «كانت سيرته مذمومة، وكان شيعيا خبيثا، لو أمكنه قتل كل من قدر عليه من أهل السنة»[2].

وبعد رحلة طويلة مع أحداث الرواية يقابلنا النص التالي:

«ثم عاد العاضد إلى الكلام ووجه خطابه إلى صلاح الدين قائلا: هذه يا صديقي أختي «سيدة الملك» التي بعثت تخطبها.. وهؤلاء أبنائي وكبيرهم داود هذا... إني تارك أمرهم إليك خوفا من أن يصيبهم مكروه بعدي وأشهد عليك الله أن تأخذ بناصرهم فهل تعدني في أنك فاعل ما أقول»[3].

هنا يظهر التناقض في الرواية.. هناك في الموقف السابق رأينا العاضد

---

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٤٦ ـ ٤٧.

(٢) البداية والنهاية لابن كثير، جـ ١٢، ص ٢٦٤.

(٣) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٩٨.

يستثقل صلاح الدين ولا يطيقه، بل ويفرح ويستبشر عندما علم أن أبا الحسن سيحاول التخلص منه بالقتل، وهنا في هذا الموقف نرى العاضد يستأنس بصلاح الدين، ويناديه بقوله «يا صديقي» وهي كلمة لا تقال إلا لمن يستحقها بما له من مكانة في نفس قائلها، وذلك ما لم يكن متحققا عند «العاضد». ويؤيد هذ نص آخر جاء سابقا للنص الذي ذكرناه قبل قليل، يقول فيه جرجي زيدان على لسان العاضد وهو يوجه الكلام إلى أخته:

«وأنت تعلمين ما كان في خاطري عن السلطان صلاح (وأشار بيده نحوه) ولطالما شكوت من معاملته.. أعترف لك بذلك وأنا في آخر ساعة من ساعات الدنيا وأول ساعة من ساعات الآخرة.. أعترف أني شكوت من معاملته.. لكنني لا أجد الآن من أثق في قوله وأتحقق أنه فاعل ما يقوله سواه» [1].

إذن فالعاضد لا يحب صلاح الدين وليس صديقا له، وهو يشكو من معاملته، أفيعقل أن يتحول بهذه السرعة ليصبح صديقا للعاضد فيخاطبه بكلمة «يا صديقي». هذا دليل على عدم إجادة الكاتب لحبكة روايته، وعدم القدرة على بنائها الفني..

ربما يجد الناقد عذرا لجرجي زيدان بأنه من أوائل من اتجه إلى كتابة الرواية التأريخية [2] ولذلك كان من الأمور المسلم بها أن تحدث في عمله فجوات فنية في مجال يشق طريقه فيه دون أن يكون له نماذج يحتذيها في

---

(١) رواية صلاح الدين، ص١٩٨.

(٢) علي شلق، نقاط التطور في الأدب العربي (الطبعة الأولى، بيروت: دار القلم، ١٩٧٥)، ص٤٤٨.

الأدب العربي. وهذا عذر قد يكون مقبولا إلى حد ما، ولكنه لا يعد مبررا كافيا لذلك الخلط الذي وقع فيه جرجي زيدان، خاصة وأنه قد احتذى حذو نماذج قصصية تأريخية تعد نماذج في الأدب الغربي، أي أنه سلك الطريق بعد أن رأى السالكين أمثال «ولتر سكوت» و«دوماس الأب»، مع اختلاف بينه وبينهم في بعض طرق المعالجة القصصية [1].

«ويظل للكاتب لدينا بعد ذلك أننا ندخله ضمن جيل الروّادبمعنى أننا قد نتجاوز عن ضعف بعض المقومات الفنية اللازم توافرها في الرواية، ولكن بشرط أن يظل العمل محتفظا بشخصيته كعمل فني» [2].

وإذا كانت الريادة قابلة لأن تكون عذرا لضعف روايات جرجي زيدان فنيًّا، فإنها لا يصح أن تكون عذرا لما حدث في رواياته من خلل تاريخي واضح، على أن هذه الريادة ليست على إطلاقها فقد نشرت رواية «زنوبيا» عام ١٨٧١م، ورواية «الهيام في فتوح الشام» عام ١٨٧٤م كتبهما سليم البستاني ونشرتا قبل أن يبدأ جرجي زيدان بكتابة ونشر رواياته التاريخية بأكثر من عشرين عاما [3].

إن تلك الإشارات التي وردت في رواية «صلاح الدين الأيوبي» والتي فيها اتهام لنوايا صلاح الدين، ومنطلقاته لا تخضع لقضية البناء الفني،

---

(١) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (الطبعة الثالثة، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦م)، ص ١٨١، واقرأ المقدمة التي كتبها الدكتور محمد مصطفى هدارة لإحدى طبعات رواية «الأسير» لجرجي زيدان، الصادرة عام ١٩٨٥م، واقرأ كذلك المقدمة التي كتبها د. عبد المنعم تليمة لإحدى طبعات رواية «شارل وعبد الرحمن» الصادرة عام ١٩٨٤م، وانظر كتاب الجديد في الأدب العربي تأليف حنا فاخوري (الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٩م)، جـ٦، ص ٤٠٣.

(٢) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، المقدمة.

(٣) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٢٥.

وإنما هي مسألـة «تاريخيـة» لها اتصـال بفكر الكـاتب ومعتقده، ومـدى قدرته على توخي الصدق والعدل في مناقشة القضايا.

ضعف المستوى الفني

إني لأميل - ميلاً يؤيده الدليل - إلى أن سبب العثرات الفنية في روايات جرجي زيدان، إنما هو عدم صدقه في التناول التاريخي لأحداث التأريخ الإسلامي، وهي مسألة تحتاج إلى مناقشة هادئة. فجرجي زيدان «نصراني»، وصلاح الدين الأيوبي هو القائد المسلم القوي الذي حطم جبروت «الصليب» وردّ النصارى مدحورين، وحرر بيت المقدس منهم.. فليس غريبا أن تكون لهذا الكاتب مواقفه السلبية من التأريخ الإسلامي، وموقفه «الاتهامي» من صلاح الدين الأيوبي. ولذلك فقد خالف ما عرف تأريخيا عن صلاح الدين، بل وتجاهل تجاهلا واضحا المواقف العظمى لصلاح الدين تجاه النصارى، فلا نجد في روايته ذكرا لمعركة «حطين» الكبرى، ولا لحروب المسلمين بقيادة صلاح الدين ضد النصارى «الصليبيين» الذين كانوا يهدفون إلى غزو العالم الإسلامي في قلبه النابض «مكة والمدينة» [١]، كما لا نجد إشارة إلى جوانب الإصلاح المختلفة التي قام بها صلاح الدين في أنحاء العالم الإسلامي آنذاك، الإصلاح العمراني، والتعليمي، والاقتصادي، والاجتماعي، والعقدي.. كما لا نجد وصفا فنيا صادقا للجوانب المعنوية من شخصيته مما هو ثابت في كتب التاريخ [٢].

---

(١) جهز رينالد شاتيون أمير الكرك حملة كبيرة لغزو مكة والمدينة، وقد اعترضه صلاح الدين وعطل مساعيه، انظر كتاب: صلاح الدين الأيوبي لبسام العسلي (سلسلة مشاهير قادة الإسلام، دار النفائس، الطبعة السابعة، ١٤٠٧هـ)، ص ١٤٣. وانظر البداية والنهاية، جـ١٣، ص ٣١١.

(٢) انظر كتاب صلاح الدين الأيوبي لعبد الله علوان، ص ١٤٠ ـ ١٨٨.

ومن هنا جاءت شخصيـة صلاح الدين في الرواية بـاهتة لا قيمة لها، فأدى ذلك إلى ضعف المستوى الفني «ذلك لأن الـرواية بشكلها الحالي، أهالت كثيرا من الأحداث على الشخصية المحـورية، أو التي كان ينبغي أن تكون كـذلك وأعني بها صلاح الـدين، مما جعلهـا تتوارى في الظل، لكي تفقد الروايـة بالتالي عنصر التماسك الدرامي فيهـا. وقد تسبب هذا في جعل الأحداث أشبـه شيء بمشاهد لا ربط بينها، وأحيانـا تبدو مثل قفزات ليس لها ما يبررها» (١).

ويمكن أن ندلل على هـذا القول بنصـوص من الرواية نفسهـا، فهذا هـو عماد الـدين يصمم على السفـر إلى الشـام ليقتل رئيس الإسماعيليـة هناك، تلك الفرقة المغرمة بـالقتل، والقائمة على الغدر كما وصفها نجم الدين في حديثه إلى عماد الدين (٢).

«فقال عماد الديـن: وما الفائدة من وجودي هنا، وهـذه أول ليلة من حراستي أوشك مولاي السلطان أن يقتل فيها، أما ذهابي فأرجو أن يكون قاطعا فـاصلا، أستحلفك برأس مولانا السلطـان صلاح الدين أن تأذن بانصرافي في هذا السبيل وهذا شرف كبير لي» (٣).

وفي موقف آخـر نرى عماد الـدين وقد أصبح سجينـا في بيت المقدس يلتقي بعبد الـرحيم الذي سمى نفسه جـرجس، وهو أحد رجـال راشد الدين (٤) شيخ الإسماعيلية، أو فـرقة الحشاشين وهنا نـرى صورة أخرى لعماد الدين، وصورة أخرى لفرقة الحشاشين:

---

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، المقدمة.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ١٢٠، وانظر كتاب صلاح الدين الأيوبي لبسام العسلي، ص ٤٦ وما بعدها، وانظر كذلك الكامل في التاريخ لابن الأثير، جـ٨، ص ١٦١.

(٣) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٢٤.

(٤) الأعلام للزركلي، جـ٣، ص ٢٠٦.

«فكان عبد الرحيم يقضي معظم الـوقت في التحدث عن راشد الدين وكرامـاته ومقدرتـه، وكيف أنه يعلم الغيب ويتنبأ عن المستقبل ويحدث الأحجار ويأتي بالمعجزات، وأنه يفعل ذلك لا لطمع في الدنيا، وإنما هو ينصر الإسـلام، واستشهد على صحـة قـوله بـالمهمـة التي أتى بها لقتل صاحب بيت المقدس»[1].

ثم نرى صورة أخرى لهذه الفرقة في موضع آخر من الرواية:

«فقال عبد الرحيم: انظـر يا أخي هؤلاء هم طلاب الانضمام، وأنت ترى الوحشية والعربدة وسفك الدماء في ملامحهم، وقد اشتهرت جماعتنا هـذه بالفتك، فكل مـن يهون عليه قتل الأبـريـاء ويضيق به الـرزق يأتي إلينا»[2].

ونرى بعد ذلك صورة أخرى لرئيس هذه الفرقة «راشد الدين»:

«فقال راشـد الدين: كيف فارقـت صلاح الدين، هل هـو بصحة وسلامة؟

قال عماد الدين: نعم يا سيدي.. قال راشد الدين: الحمد لله على ذلك... أحمد الله على سلامة صلاح الدين...»[3].

ثم نرى بعد ذلك هذه الصورة:

«وكان عماد الدين في أثناء حديث عبـدالرحيم مصغيا يفكر في دهاء هذا الطاغية، وكيف أنه عمد إلى الفتك بصـديق قديم له لأنه رأى بقاءه حجر عثرة في طريقه»[4].

هـذه نماذج خمسـة اخترنـاها من مـواضع متعـددة في الـروايـة تتعلق

---

(1) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٦٥.

(2) رواية صلاح الدين، ص ٢٩٠.

(3) رواية صلاح الدين، ص ٢٩٧.

(4) رواية صلاح الدين ص ٣٢٣.

بشخص واحد هو «عماد الدين» وبفرقة واحدة هي فرقة «الحشاشين» الإسماعيلية. ومع ذلك فقد حصل تناقض كبير بين هذه النماذج يضع أيدينا على صورة من صور الضعف الفني، والخلل التاريخي في رواية جرجي زيدان هذه. فعماد الدين يبدو في الأنموذج الأول الذي أوردناه قبل قليل مصمما على تنفيذ ما عزم عليه من قتل رئيس الفرقة الضالة «الإسماعيلية» ولا يرضى بمناقشة هذا الأمر فضلا عن التراجع عن تنفيذه. بينما نجده في الأنموذج الثاني وقد جمعته «الصدف» [1] بعبد الرحيم أحد رجال الإسماعيلية في السجن وهو يصغي إلى ما ينقله هذا الإسماعيلي عن راشد الدين زعيمهم من كرامات وأعمال صالحة. . مما يصيب عماد الدين بالدهشة. ثم يأتي الأنموذج الثالث معارضا لهذه الصورة الطيبة التي رسمها الأنموذج الثاني للحشاشين. . حيث نسمع عبد الرحيم صديق عماد الدين يصفهم بالوحشية والفتك وحب الغدر والاعتداء. أما الأنموذج الرابع فإنه ينقل إلينا صورة جميلة هادئة لراشد الدين، فنراه يسأل عن صلاح الدين سؤال المحب له الحريص على حياته. ثم يأتي ـ بعد ذلك كله ـ الأنموذج الخامس ليعود بنا إلى وصف راشد الدين بالفتك والطغيان خاصة وأنه ينوي الغدر بأحد أصدقائه.

تناقض مستمر لا ينقطع ينتشر في طول هذه الرواية وعرضها، وفيه مخالفة واضحة لحقائق التأريخ، فهل نعتذر لجرجي زيدان ـ بعد ذلك ـ بأنه رائد لهذا الفن فلا بد من التغاضي عن خطئه بسبب هذه الريادة؟ بل إن التناقض يظهر جليا في شخصية «عبد الرحيم» الإسماعيلي، فبينما نراه مخلصا كل الإخلاص لفرقته، متفانيا في خدمتها، مترقيا في مراتبها [2]،

---

(١) هذه سمة بارزة من سمات الروايات الزيدانية سنشير إليها فيما بعد مع يقيننا بأن كل ما يحصل إنما هو بقدر من الله.

(٢) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٦٥.

نراه فجأة في حوار قصير بينه وبين «عماد الدين» يظهر عدم ميله إلى هذه الفرقة، ويعبر عن خوفه منها ويعزم على الهرب[1].

ثم إن هنالك خطأ فنيا كبيرا في هذا الموضع من الرواية حيث ظهرت لنا صورة عبد الرحيم الإسماعيلي مشرقة، ورأينا صاحبها دمثا، حسن الخلق، طيب المعشر، رحيم القلب، صادقا، لا يعرف الخيانة.. فكيف نقبل هذا مع ما أشار إليه جرجي زيدان أكثر من مرة في روايته من غلظة رجال هذه الفرقة وسوء أخلاقهم وميلهم إلى الغدر؟؟

إن الأمر لا يتعلق بحداثة عهد الكاتب بهذا النوع من الأدب وإنما يتعلق باتجاه فكري وعقدي يرسم الكاتب من خلاله الإطار العام لرواياته التي كتبها عن التاريخ الإسلامي، ولهذا فهو يهمل الشخصيات التاريخية، ويهتم اهتماما بارزا بالشخصيات الخيالية التي يصنعها لتؤدي الأدوار التي يريدها هو، حتى وإن تعارضت تلك الأدوار مع حقائق التاريخ.

إن فهم الشخصية التأريخية، والنظرة العادلة إليها يساعدان الكاتب المنصف على بناء عمل قصصي مترابط نزيه.. ويحدث العكس عند الكاتب غير المنصف، ولعل هذا هو الذي دعا أحد النقاد إلى القول: «أما شخصياته فإنه لا يعنى بها العناية الكافية، فلا نشعر أنها مخلوقات حية تتحرك على الورق كما تتحرك في واقع الحياة»[2].

ولا بأس أن نناقش هنا حقيقة شخصية «ست الملك» التي أوردها الكاتب في روايته، وجعل لها أدوارا كبيرة فيها، بنى عليها الجانب «العاطفي الغرامي» المتخيّل، الأمر الذي صارت به ست الملك أهم من

---

(١) رواية صلاح الدين، ص ٣٢٣.

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٦.

شخصية صلاح الدين في الرواية. وقبل أن نتناول هذه الشخصية من خلال الرواية، أود أن نعرف مكانها من كتب التاريخ..

«ست الملك بنت العزيز بالله نزار بن المعز لدين الله الفاطمية العلوية أميرة من الفضليات الحازمات المدبرات، وهي أخت الحاكم بأمر الله الفاطمي «صاحب مصر»، كان الحاكم يستشيرها في معضلاته، ثم تغيّر عليها وهم بقتلها وساءت سيرته.. فاغتيل بتدبير من أخته سنة ٤١١هـ، على خلاف بين المؤرخين في هذا»[1].

ونفتش في كتب التاريخ عن «ست ملك» أخرى لها صلة بالخليفة العاضد فلا نجد، ونعجب لهذه الجرأة على نقل شخصية تاريخية من عصرها إلى عصر آخر يبعد عنها بعشرات السنوات دون مراعاة للأمانة التاريخية، علما بأن من مقومات العمل الروائي التأريخي أن تظل حرية الكاتب داخل الإطار التاريخي، حتى لا يصبح التأريخ مجالا لعبث العابثين! ولا نستطيع أن نوجد تفسيرا فنيا، ولا موضوعيا لهذا الأمر، فقد كان في وسع جرجي زيدان أن يصنع له شخصية امرأة تقوم بالأدوار التي أسندها إلى «ست الملك» دون أن يقع في هذا الخطأ الفني والتاريخي الكبير..

يقول في ذلك أحد الكتاب:

«وست الملك توفيت سنة ٤١٥ هـ أي قبل قيام دولة الأيوبيين بكثير، وقبل العاضد بكثير، فالعاضد خلع سنة ٥٦٧هـ. فبين قيام دولة الأيوبيين والدعوة للعباسيين في مصر، وانقراض الدولة العبيدية أيام العاضد وبين ست الملك مائة واثنتان وخمسون سنة، فست الملك ليست

---

(١) الكامل في التاريخ، جـ٧، ص ٣٠٤ ـ ٣٠٥، وانظر النجوم الزاهرة لابن تغري بردي. وكذلك الأعلام للزركلي، جـ٣ ص ١٢٠.

أخت العاضد لقد كانت عظامها رميما قبل العاضد بقرن ونصف، فكيف نسجت الرواية على هذا الخطأ التأريخي»[1].

فهل يمكن أن نعلق هذا الخطأ الفني على مشجب «الريادة» و«جيل الرواد». وإني لأعجب ـ بعد هذا ـ كل العجب من بعض الكتاب الذين تناولوا بعض روايات جرجي زيدان بالدراسة حيث يشيرون إلى حرصه على تعليم التاريخ، ويشيدون بهذا الاتجاه، متناسين الأخطاء التاريخية الواضحة في رواياته.. يقول أحدهم:

«أما زيدان فكان همه الأول تعليم التاريخ وتشويق القارئ إلى مطالعته فكان يبقي الحوادث التاريخية على حالها كما هي ثم يربط أجزاءها المتناثرة بقصة غرامية»[2].

تأمل معي عبارة «فكان يبقي الحوادث التاريخية على حالها كما هي» ثم تذكر ما أشرنا إليه سابقا من تحريف لأحداث التاريخ لتدرك عدم الدقة التي يقع فيها بعض الكتاب. ولا شك أنك ستزداد عجبا حين تقرأ النص التالي للكاتب السابق نفسه، وقد ورد هذا النص أثناء دراسة له عن رواية «أسير المتمهدي» لجرجي زيدان[3] حيث يقول:

«وهنا نضطر لأن ننبه إلى وجوب الحذر في موقفنا من بعض ما يورده المؤلف من المعلومات التاريخية، ونبدي شكنا في قيمتها كمادة تاريخية معتمدة»[4].

فهو هنا يحذر من بعض ما يورده جرجي زيدان في رواياته التاريخية،

---

(١) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٢٥١ ـ ٢٥٢.

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨١

(٣) صدرت عن دار الهلال بتقديم الدكتور محمد مصطفى هدّارة.

(٤) القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٩٤.

وقد كان قبل قليل يصفه بالمحافظة على أحداث التاريخ .

إن السبب في هـذا التنـاقض ـــ في نظـــري ـــ يكمن في تلك الـرؤيـة المزدوجة عند بعض الكتاب والنقـاد إلى الأدب . . الرؤية التي تفصل بين الفن ، والفكر ، علما بأن الرؤيـة النقدية الواعيـة هي التي تنظر إليهما معا أثناء الحكم على الكاتب . . فـالكاتب الروائي الناجح هـو الذي «يعرف كيف يحقق التـوازن المطلـوب بين الفكـر والفن ، بين متطلبـات الحبكـة الروائية وتدفقها ، ومنحنيات الموضوع وضروراته» [1] .

---

(١) عماد الدين خليل ، محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، ص ٢٤٨

وقفة مع التاريخ

ونعود الآن إلى صلاح الدين في رواية جرجي زيدان لننظر إلى الموضوع من جانب آخر. . ألا وهو مخالفة ما نقله الكاتب عن صلاح الدين لحقائق التأريخ . .

يقول ابن كثير عن صلاح الدين: «لم يترك في خزانته من الذهب سوى جرام واحد ــ أي دينار واحد ـ صوريا وستة وثلاثين درهما، وقال غيره: سبعة وأربعين درهما، ولم يترك دارا ولا عقارا ولا مزرعة ولا بستانا، ولا شيئا من أنواع الأملاك»[1].

ويقول عنه ابن الأثير: «وأما كرمه فإنه كان كثير البذل، لا يقف في شيء يخرجه، ويكفي دليلا على كرمه أنه لما مات لم يخلف في خزائنه غير دينار واحد صوري، وأربعين درهما ناصرية. . ولم يلبس شيئا مما ينكره الشرع»[2].

ويقول الزركلي عن صلاح الدين: «وكان رقيق النفس والقلب، على شدة بطولته، رجل سياسة وحرب، بعيد النظر، متواضعا مع جنده وأمراء جيشه، لا يستطيع المتقرب منه إلا أن يحس بحب له ممزوج بهيبة. . اطلع على جانب حسن من الحديث والفقه والأدب ولا سيما أنساب العرب ووقائعهم، وحفظ ديوان الحماسة ولم يدخر لنفسه مالا ولا عقارا»[3].

ويقول عنه القاضي بهاء الدين المعروف بابن شداد الذي عاصره

---

(١) البداية والنهاية، جـ١٣، ص ٤.

(٢) الكامل في التاريخ، جـ٩، ص ٢٢٦.

(٣) الأعلام، جـ٩، ص ٢٩٢.

واجتمع به وعـرف أخباره، يقول في كتـابه «سيرة صلاح الـدين» ما يلي:
«وكان رحمه الله حسن العقيـدة، كثير الذكـر لله تعالى. . . وأمـا الصلاة فإنه كان ـ رحمه الله ـ شديد المواظبة عليها حتى إنه ذكر يوما أنه من سنين ما صلى إلا جماعة، وكان يواظب على السنن والرواتب، وكان له صلوات يصليها إذا استيقظ من الليل. . . وكـان رحمه الله شديد الـرغبة في سماع الحديث. كثير التعظيم لشعـائر الـديـن، وكـان مبغضـا للفـلاسفـة والمعطلة»[(١)].

أما جرجي زيدان فيصور لنا شخصية صلاح الدين بما يلي:
«قال العم حسن: هـذا هو يا صاحبـي صلاح الدين الوزيـر، وهذا الثوب الذي عليه هـو خلعة السلطة خلعها عليه هذا الخليفـة نفسه منذ ثـلاث سنـوات، وهي كما ترى عمامـة بيضـاء من نسج تنيس لها طـرف مذهب وتحتها ثوب ديبقي مطرز بـالذهب وكذلك الجبة التي عليه، فإن تطريـزها من الـذهب، وفوق ذلك طيلسان مطـرز بالـذهب، وانظر في عنقـه، هل ترى العقـد؟ إنه من الجوهـر يساوي عشرة آلاف دينـار وإلى جانبه سيف محلى بخمسة آلاف دينار، وتحتـه حجرة «فرس» قيمتها ثمانية آلاف دينار، وعليها سرج مذهب وسرسار ذهب مجوهر، وفي رأسها مائتا حبة جوهر وعلى رأسها قصبة بـذهب، وفيها شدة بياض بأعلام بيض، هذا هو صلاح الدين»[(٢)].

تأمل معي هـذا الوصف، مستبعـدا من ذهنك مـا امتلأت بـه كتب التاريخ من أخبار هذا القـائد المسلم، ثم قل لي بعد ذلك كيف سيكون موقفك من صلاح الدين؟

---

(١) عبد الله علوان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٤١ ـ ١٤٣.
(٢) رواية صلاح الدين، ص ١٨.

عندما تقرأ الأجيال المسلمة رواية تاريخية تحمل اسم صلاح الدين فترى هذا الوصف الذي أورده جرجي زيدان بما فيه من جواهر وذهب ولآلئ لا يكاد يحصرها العدد، مما لا تحلم بلبسه المترفات من النساء، ثم تسمع ما يروى عن صلاح الدين من بطولات عظيمة دافع بها عن حوزة الدين، وصد بها الصليبيين، عندما تقرأ الأجيال المسلمة ذلك، فماذا ستقول، وكيف ستكون نظرتها إلى أبطال الإسلام؟

كتب التاريخ تتفق ــ تقريبا ــ على تواضع صلاح الدين، وزهده في المظاهر الكاذبة، بل يصرح ابن الأثير ـ كما سبق ـ بأنه لم يلبس شيئا مما ينكره الشرع . . وجرجي زيدان يحمل جسد صلاح الدين هذه الأحمال من الذهب والجواهر وغيرهما من المعادن الثمينة .

أين الصدق التاريخي، والصدق الفني في هذه الرواية؟

أم أننا سنقول هنا إن جرجي زيدان من «جيل الرواد» فله العذر في ذلك؟!

يقول جرجي زيدان :

«وأخذنا نهيئ أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما ننشره من الروايات التاريخية الإسلامية تباعا في«الهلال» لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقل على جمهور القراء، وخصوصا في بلادنا، والعلم لا يزال عندنا في دور الطفولة، فلا بد من الاحتيال في نشر العلم بيننا بما يرغب الناس في القراءة والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية» (١).

إن هذا النص يدل على أن جرجي زيدان «يخطئ خطأ من يعلم لا

---

(١) تاريخ التمدن الإسلامي (الطبعة الأولى، ١٩١٠م)، جـ١، المقدمة، واقرأ كتاب «انتقاد كتاب تاريخ التمدن الإسلامي للشيخ شبلي النعماني، تقديم الشيخ محمد رشيد رضا (دار المنار بمصر، ١٣٣٠هـ).

خطأ من يجهل»[1]. فهو يعلم التاريخ بطريقته الخاصة، التي تعطي القارئ مالا يتفق مع الحقيقة، وذلك ما تثبته رواياته بالرغم من أنه ينفي ذلك صراحة فيقول:

«وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص»[2].

وهذا ادعاء واضح، سبق لنا أن طرحنا من خلال بعض أحداث رواية صلاح الدين ما ينقضه، فكيف نعتمد على روايات جرجي زيدان في حوادث التاريخ وشخوصه وهو الذي جعل «ست الملك» أخت الحاكم بأمر الله، أختا للعاضد؟

بل كيف نصدق ما قاله من أن القصة الغرامية التي يأتي بها إنما هي للتشويق فليس لها تأثير في أحداث التاريخ، وقد أشرنا من قبل إلى الأثر الكبير الذي ظهر لقصة الغرام بين الشخصية الخيالية «عماد الدين» وبين ست الملك، في مقاطع رواية «صلاح الدين الأيوبي»: بل إن القصة الغرامية قد طغت على أحداث التاريخ، وجرفتها واستأثرت بصفحات القصة حتى كان آخر مقطع فيها بعنوان «اللقاء»، وقد جاءت السطور الأخيرة في الرواية كما يلي:

«فأعجبه جوابها فقال: كنت في رعايتي، ولكنك الآن في رعاية البطل عماد الدين ويحق لك أن تفتخري به كما يحق له الافتخار بك، قال ذلك

---

(١) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٩.

(٢) رواية «الحجاج بن يوسف»، طبعة دار الهلال.

وخرج وغـادر سيدة الملك وقلبها يرقص فـرحا وقد نسيت كل مصـائبها الماضيـة، واحتفلت مصر بـزفاف سيـدة الملك إلى عماد الـدين احتفـالها بزواج الملوك» [1].

هكـذا تأتي الـروايـة خبرًا عن شخصية خيـاليـة وهي شخصيـة عماد الدين، وشخصية تاريخية وضعت خطأ في زمانها ومكانها من الرواية ومن التأريخ وهي شخصية «ست الملك»، وبرغم ذلك كله فإن جرجي يقول لنا: «فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذ الـروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ».

يقـول الدكتـور مأمون فـريز جـرار: «إن من البدهي ألا نجـد تفسيرا إسـلاميا للتـاريخ في روايات جـرجي زيدان، ذلك لأن هـذا التفسير لا يصدر إلا عن كاتب آمن به، وجرجي زيدان صاحب عقيدة مختلفة عن العقيدة الإسلامية» [2].

ويـؤكد هـذا المعنى الدكتـور نجيب الكيلاني فيقـول: «ولقد حـاول جورجـي زيدان أن يقدم التـاريخ الإسلامـي في سلسلة من الـروايات، وللأسف كانت ميتة الروح، جافـة الينابيع، فظهر الخلفاء وأعلام الحرية والفكر الإسلامي نماذج سيئة التقديم» [3].

---

(1) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٣٥٧،

(2) خصائص القصة الإسلامية (الطبعة الأولى، جدة: دار المنارة، ١٤٠٨هـ)، ص ١٧٩ .

(3) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص ٢٥ .

لماذا أهمل جرجي زيدان شخوص التاريخ الإسلامي؟

إن لـديَّ تفسيراً آخـر لإهمال جـرجي زيـدان لشخـوص التـاريخ الإسـلامي وحوادثـه في رواياتـه، وميلـه إلى صنع شخصيات وأحـداث خيالية تأخذ الحيز الأكبر من أعمالـه.. فجرجي زيدان يفعل ذلك هربا من حقـائق التأريخ الإسـلامي النـاصعـة لأن نصرانيتـه تحول بينـه وبين الإنصاف لتـاريخ الإسلام. وهـو لا يستطيع أن يواجـه المسلمين بتناول مباشر لتـاريخهم يظهر فيه تشـويه أو تزويـر كما أنه لا يستطيع في مجتمع مسلم أن يكتب عن النصرانية ورجالها وتاريخها، ، فماذا صنع.. لجأ إلى التاريخ الإسـلامي ووضع لرواياتـه عنوان «روايات تـاريخ الإسلام» وفي هـذا إرضاء لمشـاعر المسلمين، ثم هـرب من الحقـائق إلى الخيال، فبـدأ يصـوغ منه أحـداثا، ويخترع أشخـاصـا يقومـون بأدوار كبيرة تطغى على أحداث التأريخ الإسـلامي وشخوصه في أعمال جـرجي زيدان، وادعى أنه يصنع قصصـا خياليـة غراميـة للتشويق، ليحقق هـدفه الأبعـد وهو تعليم تاريخ الإسلام لأبنائه وصدّق الناس ما قال، وتلقفوا رواياته بلهفة وشـوق، وانطلت الحيلـة على بعض النقــاد، كما أسلفنـا، وفطن إليهـا بعضهم.

يقـول الـدكتـور محمـود علي مكي أثنــاء حـديثـه عـن روايـة «فتح الأندلس»[1] لجرجي زيـدان: «وعلى الـرغم من أن طارق بـن زياد هـو البطل الذي حملت الـرواية اسمه فإننـا نرى من تتبع أحداثها أن البطـولة الحقيقيـة إنما هي من نصيب «فلـورنـدا» ابنــة الكـونت يـوليـان حـاكم سبتة»[2].

---

(١) (دار الهلال، ١٩٨٤م).

(٢) جرجي زيدان، فتح الأندلس، المقدمة.

وهـذا أمر متـوقع من الكـاتب، لأنه ــ كما ذكـرت ـ يكتب التـاريخ الإسلامـي بقلم نصراني. «ويلاحظ أخيرا أن جـرجي زيدان لم يقـدم لنا روايـة تـاريخيـة بالمعنـى المعروف، وإنما قـدم مـزيجا من قصـة تتخللهـا معلومـات تاريخيـة، فهو يتـوقف من وقت لآخر لكي يصف لنـا كنيسة طليطلة وارتفاعها وعدد أعمدتها. . . »(١).

ولا بأس أن نقرأ سويا هذا النص:

«ولم يمض قليل حتى أحس القوط بالخطأ الـذي ارتكبوه بالتخلي عن مـذهبهم ولغتهم، وعلمـوا أن ذلك التخلي سيعصف بـدولتهم، وكـان أكثر ملوكهم شعورا بذلك غيطشة والد ألفونس بطل روايتنا» (٢).

أليس عنوان روايات جرجي زيدان «روايات تاريخ الإسلام»، فما باله إذن يقول عن ألفونس بأنه «بطل روايتنا»؟ ألا يؤكد هذا ما أشرت إليه من تفسير لاتجاه جرجي زيدان الذي كتب روايـات عن تاريخ الإسلام يجني فيها الخيال على الحقيقة؟

اقرأ معي النص التالي، تأكيدا لما ذهبت إليـه، ثم نعود بعده إلى رواية «صلاح الدين» موضوع دراستنا. يقول على لسان عبد الرحمن الغافقي:

«لا يخفى عليكم أننـا نعتـزم عمـلا أثمن كثيرا من الـذهب والفضـة والآنية، وأعظم من أن يقاس بالحطام الفانية، نحن نعتزم فتح هذا العالم الكبير فإذا وفقنا في فتحه كسبنا الأمـوال والأرواح ونشرنا الإسلام في قبائل من النصرانية والوثنية لا يحصيهـا إلا الله، فنملك المدن والرقاب، وتخفق راياتنـا على رومية والقسطنطينية وغيرهما من عـواصم النصرانية، ويصير صعلوكنـا أميرا، وفقيرنا غنيا، فتحـرز يا هانئ مـا استطعت من الذهب

---

(١) جرجي زيدان، فتح الأندلس، المقدمة.

(٢) رواية فتح الأندلس، ص ٢٨.

والفضة والجواهر، وتملك ما تريد من الجواري والغلمان»[1].

أرأيت كيف يحقق جرجي زيدان هدفه من خلال هذه الروايات؟

هل يعد معلِّما للتاريخ الإسلامي من يوحي إلينا ـ كما رأينا في النص السابق ـ بأن هدف الجيوش الإسلامية إنما هو الغنائم من الذهب والفضة، والغلمان والجواري؟

نعم إنه معلِّم للتاريخ الإسلامي ولكن على الطريقة النصرانية.. وهذا أمر شائع في رواياته كلها.

(١) رواية شارل وعبد الرحمن (دار الهلال، ١٩٨٤م)، ص ٤٨.

سيطرة الخيال في الرواية

نعود الآن إلى رواية «صلاح الدين الأيوبي» فنقول: إن سيطرة الخيال على أحداث الرواية أحدثت خللا في بنائها الفني، فاهتزت مقاطعها وتدخلت الصدف في سير الأحداث مما رسخ التناقض في الرواية، وزاد من ضعفها وتهلهل بنائها.

فكتب التاريخ تروي لنا نبأ المؤامرة التي دبرها المؤرخ الشاعر «عمارة اليمني» مع عدد من الشيعة ضد صلاح الدين وتذكر كتب التاريخ أن الذي كشف هذه المؤامرة لصلاح الدين هو «زين الدين علي بن نجا» الواعظ والقاضي المعروف بابن نجية، مع ما بلغ صلاح الدين من أنباء عن مراسلات بينهم وبين الفرنج[1].

ويأبى جرجي زيدان إلا أن يجعل شخصيته الخيالية «عماد الدين» هي التي كشفت نبأ هذه المؤامرة، من خلال رسالة بعث بها عماد الدين من سجنه في فلسطين إلى صلاح الدين والذي حمل الرسالة هو «عبد الرحيم» الإسماعيلي الذي غير اسمه إلى «جرجس»[2]. ويأبى كذلك إلا أن يجعل شخصيته الخيالية الأخرى «أبا الحسن» هو المدبر لتلك المؤامرة والمخطط لها مغيرا بذلك ما رواه لنا التاريخ.

هل هي حرية الروائي تتيح للكاتب ما فعل؟؟

كلا، فإن الحرية لها حدودها في المجال التاريخي، إنها ـ كما سبق ـ تبيح للكاتب أن يستخدم من صور الخيال ما يؤيد الحقيقة، ولا تبيح له ـ أبدا ـ مخالفتها. هذا خلل فني في عرض أحداث التاريخ.

---

(١) الكامل في التاريخ، جـ٩، ص ١٢٣.

(٢) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٢٢ وما بعدها.

وهنـــالك نماذج للخلل الفني تتمثل في التنـــاقض بين الصـــور التي يرسمها الكاتب لبعض الشخصيات . .

يقـول جرجي زيـدان وهـو يتحدث عن اتجاه قـراقـوش ومعه العبـد الحبشي جوهـر إلى الفسطاط لـلاطلاع على مقـر المتآمـرين ضـد صلاح الـدين : «ولولا جـوهر ومعـرفته الشـوارع جيدا لاستحـال على قراقـوش الوصول إلى المكـان المطلوب»[1]، ثم يقول عن قـراقوش نفسـه : «قال قراقـوش : بلى لكن تمهل قليلا، قال ذلك وتفـرس فيما يجاوره، فعلم أنه على مقربة من الخان الذي أوصى الجند أن ينتظروا فيه»[2].

هـذا تناقض في صفحـة واحدة، فقـراقوش لا يعـرف الطريق ولـولا وجود جـوهر معه لما وصل، وقـراقوش نفسه يتفرس قليـلا فيعرف الخان الـذي يختبئ فيـه الجنـد . . كيف يقبل القـارئ هـذا التنـاقض، وكيف يستوعبه؟!

(١) رواية صلاح الدين، ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٢٣٥.

المصادفات في الرواية

أما المصادفات فهي سمة بارزة في روايات جرجي زيدان، يلوي بها أعناق الأحداث، ويجعل بها المستحيل ممكنا . .

فهذه «ست الملك» تود أن ترى «عماد الدين» الذي أحبته ولكنها لا تعرف لذلك سبيلا، وفجأة يوجد لنا الكاتب سردابا من تحت الأرض يمتد من مكان قريب من منزل عماد الدين إلى غرفة قريبة من مخدع «ست الملك»، ويأتي الكاتب في ذلك بأمور مضحكة[1].

وهذا «أبو الحسن» الشخصية الخيالية يستطيع أن ينجو من قبضة جنود صلاح الدين الذين هجموا عليه وعلى المتآمرين في الدار التي كانوا مجتمعين فيها، كل المتآمرين يقعون في الأسر ولا يتمكنون من الهرب، أما أبو الحسن فيستطيع الهرب، وإذا فتشت في الرواية عن شرح لطريقة الهرب لا تحظى بشيء من ذلك[2]، ولكن الكاتب يستخدم الصدفة في إخراجه ونجاته، ليبقيه لنا حتى نلتقي به في مصادفة أخرى أغرب من الخيال، حيث يتبين لنا فيها بعد أنه صديق لراشد الدين شيخ الحشاشين، وأنه هو الذي كلّف عماد الدين بأن يقتله، وأن يستولي على أمواله والمرأة التي معه، وتأخذ المصادفة حجمها الأكبر حين يقتل أبو الحسن فيكتشف عماد الدين أن المرأة التي كانت معه إنما هي «ست الملك» اختطفها من مصر بالرغم من حماية صلاح الدين لها[3].

هكذا تجني المصادفات على العمل الروائي وتلقي به بعيدا عن دائرة

---

(١) رواية صلاح الدين، ص ١٣٤ وما بعدها.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٢٤٤.

(٣) رواية صلاح الدين، ص ٣٤٣.

الفن، وتصيبه بداء التفكك وعدم القدرة على إقناع القارئ أو الحصول على تقديره. . إنها تقتل الصدق الفني، والصدق التأريخي في العمل الروائي.

يقول أحد النقاد: «وكثيرا ما نراه، وبخاصة في قصصه الأولى يلجأ إلى الصدفة لتعينه على ربط المواقف أو حل العقد، وهذا الاعتماد يضعف جانب الإبداع في القصة، ويدل على ضعف الحاسة الفنية عند الكاتب، كما يبعد القصة عن الواقع المعقول فتتهافت وتبرد حرارتها وتبرز الصنعة المهلهلة فيها» (١).

وكما أن هذه المصادفات الغريبة في الرواية تضعف الجانب الفني، فإنها تحول بين القارئ وبين الإحساس بحقيقة الأدوار التي قام بها أبطال التاريخ الإسلامي، ثم إنها تأخذنا معها إلى عوالم وهمية لا نشعر فيها بأثر الإسلام، ولا بقيمة الشعور بالقضاء والقدر، ولا بقيمة العمل الجاد في الحياة. وهذا يعد جناية كبيرة في أعمال قصصية تحمل اسم «روايات تاريخ الإسلام».

وإني لأعجب بعد ذلك حين أرى من يكتب: «جرجي زيدان الذي التزم بالقيم التاريخية، وبخط روائي واحد» (٢). فكيف يوصف بأنه التزم بالقيم التاريخية، مع ما رأينا من خروج عنها، ومخالفة لها. أما قول الكاتب بأنه التزم بخط روائي واحد، فذلك حق لأن الإطار الفني المتمثل في طريقة العرض، وفي أسلوب الخيال، والمفاجآت والصدف يتكرر في كل رواياته. . وهو أمر سنشير إليه بعد قليل.

---

(١) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٢.

(٢) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة (الطبعة الأولى، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م) ص ٩٥.

والغريب في الأمر أن الكاتب نفسه، أعني الدكتور سيد النساج، الذي حكم لجرجي زيدان بأنه التزم بقيم التاريخ هو الذي يقول في الكتاب نفسه: «فهو (جرجي زيدان) لم يحسن انتخاب الأحداث التي تصلح لأن تكون المادة الخام لعمله، ولم يختر الزاوية المؤثرة التي ينظر من خلالها إلى قارئه، ولم يتعمق شخوصه، ويحاول استبطان أبعادها الداخلية وتحريكهم تحريكا إنسانيا واقعيا» (١).

هذا كلام ينقض الكلام الماضي نقضا كاملا، فالكاتب الروائي الذي لم يحسن الاختيار ولم يتعمق الشخوص التاريخية لا يمكن أن يكون محافظا على القيم التاريخية. هذه هي الازدواجية في النظرة التي سبقت الإشارة إليها.

---

(١) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص ٩٤.

حبكة الرواية وأسلوبها

عملية اصطفاء الأحداث مهمة في الرواية التاريخية الإسلامية، إذ إنها تصبح قاعدة يقوم عليها بناء الرواية الفني، فكلما كان الاصطفاء موفقا وقائما على الوعي التاريخي، كلما كان بناء الرواية متماسكا.

يقول في ذلك علي أحمد باكثير «حقا إن أساس الفن هو الاختيار والفنان يستطيع أن يختار من المادة التي يجبل منها موضوعه العناصر التي يراها ذات دلالة، ويطرح ما ليس كذلك، . كانت هذه المادة من التاريخ أو من الحياة المعاصرة»[1].

والتاريخ ـ كما نعلم ـ مليء بالأحداث الكبرى والصغرى، فلا بد من حكمة ودراية في اختيار هذين النوعين من الأحداث.

ورواية «صلاح الدين الأيوبي» لجرجي زيدان، جديرة بحسن الاختيار، لأنها تحمل اسم قائد إسلامي كبير جرت في عهده وعلى يده أحداث كبرى كان لها أثرها العميق في العالم الإسلامي ليس في وقت صلاح الدين فحسب بل فيما بعده إلى يومنا هذا.

هنالك أحداث كبرى تتمثل في الصراع الكبير بين العالم الإسلامي والحملات الصليبية، وفي الصراع بين بعض أمراء المسلمين وحكامهم، وفي نهاية دولة بكاملها في مصر، أعني الدولة الفاطمية التي انتهت بموت العاضد. . وهنالك أحداث صغرى ضمن هذه الأحداث كان على الكاتب أن يتأملها ليختار منها ما يعينه على بناء عمل روائي كبير، بل كان بإمكانه أن يستغني ـ تماما ـ عن الخيال لأن الأحداث الحقيقية كفيلة بتحقيق عنصر التشويق والمفاجأة في الرواية.

---

(١) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ١٩٣.

ومعنى ذلك أن جرجي زيدان لم يكن بحاجة ـ لو أراد ـ إلى اصطناع المصادفات الغريبة التي لا يحترمها القارئ، ويعدها استهانة بمستوى عقله وتفكيره. ولم يكن بحاجة كذلك إلى صنع تلك القصص الغرامية التي أوجدها بحجة التشويق لأن أحداث التاريخ في الفترة التي كتب عنها كفيلة بإغنائه عن ذلك.

ولكن جرجي زيدان لم يستفد من ذلك كله، ولهذا ظهر الخلل الفني في أسلوب الطرح، وطريق الحبكة، ونمطية البناء الفني لرواياته.. ويمكن بيان ذلك بما يلي:

عندما نستعرض الخطوط العامة لرواية صلاح الدين الأيوبي نجدها تقوم على الأسس التالية:

أولا: اختيار فترة تاريخية معينة تبدأ بزيارة نجم الدين والد صلاح الدين لمصر عام ٥٦٥ هـ[١]، وتنتهي تاريخيا بقضاء صلاح الدين على مؤامرة عمارة اليمني وأصحابه عام ٥٦٩هـ[٢].

ثانيا: قصة غرامية طويلة نشأت بين «ست الملك» و«عماد الدين» أحد رجال صلاح الدين.

ثالثا: مؤامرات متعددة للتخلص من صلاح الدين استمرت إلى ما قبل الربع الأخير من الرواية تقريبا.

رابعا: مصادفات عديدة يصبح المستحيل بها ممكنا، امتدت من أول الرواية الى آخرها.

خامسا: استطرادات كثيرة، يتدخل بها الكاتب في مواقف متعددة

---

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٠ وما بعدها.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٢٤٢.

مفسرا أو شارحا، أو مبررا لما يسوقه من صور خيالية غريبة.

سادسا: السر الذي يتمثل في أحد شخوص الرواية حيث ظل غامضا غريبا حتى كشفه الكاتب قبل نهايتها.

سابعا: اللغة السهلة الواضحة القريبة من فهم القراء.

ثامنا: الحوار القصصي الذي ينتشر في الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها.

هذه هي الأسس التي قام عليها بناء الرواية، وهي أسس ثابتة تقريبا في روايات جرجي زيدان التاريخية كلها.

أما الفترة التاريخية التي اختارها فلم تحظ منه بكبير عناية، ولم يلتفت إلى ما حملته ـ تاريخيا ـ من أحداث حقيقية، ولم يقف أمام أشخاص التاريخ وقفة تأمل لحياتهم وأعمالهم، اللهم إلا ما شعر بأنه سيخدم الأحداث والأشخاص الخياليين الذين صنعهم.

وأضرب لذلك مثالا واحدا، وهو مؤامرة عمارة اليمني [1].. هذا الحدث التاريخي الذي يحمل في داخله زخما قصصيا كبيرا يصلح لبناء رواية فنية متكاملة، بما فيه من دلالات نفسية على الألم الذي سيطر على نفوس الفاطميين بعد أن سقطت خلافتهم إلى الأبد على يد صلاح الدين في مصر. وعمارة اليمنى، ذلك المؤرخ الشاعر الذي خطط لهذه المؤامرة ودبّر لها، ودعا إليها أصحابه.. كل ذلك لم يلتفت إليه جرجي زيدان، وإنما جعله وسيلة لترسيخ صورة «أبي الحسن» في أذهان القراء، ومَنْ أبو الحسن هذا؟؟ هو شخصية خيالية ارتبط بها السرّ الذي غرسه الكاتب في روايته..

---

(١) انظر كتاب صلاح الدين الأيوبي لعبد الله علوان، ص ٢٩.

إن خبر هذه المؤامـرة لا يجد من الكاتب اهتماما يقـارب اهتمامه بخبر هرب أبي الحسن، ونجـاته من المصير الذي آل إليه المتـآمرون [١]. ذلك دليل واضح على عدم عناية جرجي زيدان بأحداث التاريخ الإسلامي.

حتى خبر وفاة العاضد، وإعلان نهاية الفاطمية، والخطبة في مساجد مصر للخليفة العباسي، كل ذلك ليس مهما في نظـر الكاتب ولكن المهم عنـده أن تظل «ست الملك» في أمن وطمأنينـة وأن تنتقل إلى منـزل تحت حمايـة صلاح الـدين، لتبقى معنـا محققـة فيما بعد مـا أراده الكـاتب من مفاجآت ومصادفات.

اقرأ معي هذا المقطع الـذي يصور فيه الكاتب لقـاء بين صلاح الدين والعاضد الذي كان في مرض موته، وكان معه في مكان اللقاء أخته ست الملك، التي كـانت تخشى أن يصرّ صـلاح الديـن على خطبتها والـزواج منها وهي لا تحب إلا عماد الـدين، حتى إذا سمعت صـلاح الدين يعبر عنها بأنها أخته اطمأنت نفسهـا وكادت تبتسم من الفرح. . نعم تبتسم وأخوها يحتضر!!

«ولم يكد يطمئن خـاطرها من هـذه الناحية، وقـد شغلت عن الخطر الملم بأخيهـا، حتى أخذ يسعل وينتفض في فـراشه من شـدة الرعشـة، وهي نوبـة عصبية توالت عليـه في ذينك اليومين، فنهض الجليس وأسرع يدعو الطبيب فدخل وأشـار إلى الحاضرين أن ينصرفوا من المكان ليعالج المريض بما يراه، فنهضوا جميعا، ومشى أولا صـلاح الدين مشية الأسد، وسيـدة الملك تـراقبـه وقـد أحسـت من تلك السـاعـة أنها تحبـه حب الإعجاب، وهي من طبعها تعجب برجال المروءة والنجدة وهذا ما بعثها على حب عماد الـدين كما علمت. . . فـانصرفوا وتـزودت سيـدة الملك بنظرة من أخيها، وخرجت وقلبها مطمئن وقد نسيت حزنها على حاله أو

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٢٣.

شغلت عنه» [1].

أرأيت كيف يتعامل الكاتب مع شخوص التاريخ الكبار، وكيف يجعلهم وسائل لتصوير شخوصه الخياليين. هذا هو أسلوبه في التعامل مع أحداث التاريخ وشخوصه، وهو أسلوب مخل بفنية الرواية، يجني على ترابطها وتسلسلها.

أما القصة الغرامية فقد كانت حدثا رئيسا في الرواية، وهو أمر اعتاده الكاتب، بل إن شخصيتي العاشقين في هذه الرواية أوضح كثيرا من بعض الشخوص التاريخية، ولا نبعد عن الحقيقة لو قلنا إن شخصية «عماد الدين» المصنوعة خياليا أوضح وأبرز في الرواية من شخصية صلاح الدين.. كما أن شخصية «سيدة الملك» ـ وهي شخصية تاريخية نقلها الكاتب من عصور ماضية إلى عصر العاضد ـ أوضح من شخصية الخليفة الفاطمي العاضد، الأمر الذي يجعلنا نقول ـ دون تردد ـ إن القصة الغرامية هي المحور الأساس لهذه الرواية، وقد استغرقت جهد المؤلف وتعبه، واستأثرت بعنايته، ولا أدل على ذلك من أن الرواية ـ تاريخيا ـ انتهت بعد القضاء على مؤامرة عمارة اليمني وأصحابه، وقد نستطيع أن نحدد نهاية أحداث التاريخ في الرواية بصفحة ٢٤٧. أي أن الصفحات التي جاءت بعد ذلك، وهي تربو على ٨٠ صفحة كانت تهيئ لنا أجواء اللقاء الذي تم بين الحبيبين في آخرها. ولذلك بقي دور شخوص التاريخ وفي مقدمتهم صلاح الدين هامشيا لا قيمة له من الناحية التاريخية، ولولا ارتباط تلك الشخصيات التاريخية بالقصة الغرامية لقضى عليها الكاتب مبكرا في روايته..

يقول الدكتور محمد يوسف نجم: «ثم يختار الحبكة، وهي في الغالب

(١) رواية صلاح الدين، ص ١٩٩ وما بعدها.

واقعة غرام، يقف فيها الأبـوان، أو أحدهما، أو الظروف الخاصة في وجه الحبيبين. . . وهذا ما نلحظه في أكثر قصصه كأسير المتمهدي وأرمانوسة المصريـة وعـذراء قـريش و١٧ رمضـان، والحجـاج بن يـوسف، وفتـاة القيروان، وصلاح الدين الأيوبي، والانقلاب العثماني وغيرها» [١].

ويؤكـد هذا المعنـى الدكتور حلمـي القاعود في دراستـه لروايـة «فتح الأندلس» لجرجي زيـدان فيقول: وقد استغـرقت القصة الغراميـة جهد المؤلف» [٢].

إذن فـالقصة الغـرامية في روايـة «صلاح الـدين الأيوبي» وغيرهـا من روايات جرجي زيـدان، لم تكن للتشويق فحسب، كما ادعى الكاتب، وإنما هي هدف من أهدافه، لا يمكن أن يفرط فيه أبدا.

اقرأ معي هذا المشهد من رواية «غادة كـربلاء» يصور به حب يزيد بن معاوية [٣] لفتاة خيالية اسمها «سلمى» [٤]:

«فمشى رويدا رويدا حتى أقبل على الفـراش، ودنا من رأسها، وكان مغطى إلى الجبهة فانحنى وأمسك الغطاء بأطـراف أنامله ورفعه، فظلت سلمى ساكنة وعيناها مغمضتـان، وقد أشرق محياها وزاده الدفء إشراقا واحمرارا فلم يتمالك يـزيـد عنـد رؤيتهـا من الإعجـاب بـذلك الجمال الجذاب، وحدثته نفسه أن يوقظهـا ويجلس إلى جانبها، فأومأت العجوز إليه أن يتركها تنـام وأمسكت بيده، فمشى إلى جانب النافـذة وقالت له

---

(١) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٤.

(٢) جرجي زيدان والرواية التاريخية التعليمية: قراءة تطبيقية لروايته «فتح الأندلس أو طارق ابن زياد» (بحث لم ينشر بعد).

(٣) الأعلام للزركلي، جـ٩، ص ٢٤٤.

(٤) راجع كتاب: جرجي زيدان في الميزان لشـوقي أبي خليل فقد تتبع فيه حقيقة سلمى فلم يجد لها ذكرا في كتب التاريخ، ص ٩٣ وما بعدها.

همسا: لا تتعجل يا مولاي، إن العروس عروسك تتمتع بها متى شئت، دعها تهدأ الآن وتستريح، فإذا جاء الليل كانت كما تبتغي. فقال: ولكنني لا أريد منها إلا قبلة. قالت: لم يكن ثمة بأس من ذلك لولا خوفنا من أن تستيقظ، فقال لها: هل أدخلتها الحمام، قالت: نعم يا سيدي، كن مطمئنا من هذا القبيل. فقال لها: أعدي لنا ما نحتاج إليه من الشراب والطعام»[1].

أما المؤامرات والمصادفات والاستطرادات فكثيرة في الرواية ـ أشرنا إلى بعضها سابقا ــ ومن أمثلة الاستطراد التي تبعد الكاتب عن الأسلوب الفني في القصة قوله:

«وأما أبو الحسن فقد علمت أنه نجا تلك الليلة من القبض عليه لأنه كان لفرط دهائه وحذره يحتاط لكل شيء، وكان قد أعد منفذا من قاعة الاجتماع إلى بيت ذلك اليهودي حتى إذا داهمهم أحد فر من هناك لا يبالي بما يصيب رفاقه، وإنما هو يطلب النجاة لنفسه»[2].

فإن هذا الأسلوب يتعارض مع فنية العمل الروائي. . إذ المطلوب في الرواية أن يحكم الكاتب بناءها بحيث يشعر القارئ من خلال سير الأحداث بالطريقة التي تم بها الهرب، ولكنه التبرير الذي يلجأ إليه الكاتب لما يورده من مصادفات غريبة، حيث يحاول أن يشرح للقارئ ــ بأسلوب غير مقنع ــ السبب في حدوث تلك المصادفة. فإن القارئ يتساءل: كيف استطاع أبو الحسن أن يهرب في الوقت الذي وقع فيه أصحابه في الأسر مع أنهم كانوا في مجلس واحد؟ ويجيب جرجي عن ذلك بأن السبب هو الذكاء المفرط والحذر الشديد الذي عرف به أبو

---

(1) منشورات دار الحياة، المجلد الأول، الرواية الرابعة، ص ٨٨.

(2) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٥١ ـ ٢٥٢.

الحسن، فإذا تساءل القارئ: كيف تم هربه، ومن أين خرج؟ أجاب الكاتب بأنه قد أعد منفذا سريا لـه هرب منه تاركا أصحابه . . ويتساءل القارئ بعد ذلك: لماذا لم يهرب معـه الأصحاب من ذلك الباب؟ وكيف لم يعلموا بـذلك المنفذ السري؟ وهنـا يتجاهـل الكاتب هـذه التساؤلات ويتغافل عنهـا، ويمضي في سرد بقية الأحداث ظانا أن القـارئ قد اقتنع بهذه المصادفات المستحيلة.

ومن أمثلة الاستطراد أيضا ما يلي:

«أما سيـدة الملك فإنها ذهبت إلى غـرفتها، فلقيتهـا هناك حـاضنتها الخاصة، وأخذت في مساعدتها على نزع ثيـابها استعدادا للنوم ولم تفاتحها في شيء من الحديث الـذي تم مع أخيهـا برغم شـدة رغبتهـا في ذلك. والخدم من أكثـر النـاس ميـلا إلى استطـلاع الأسرار لفـراغ رءوسهم من المشـاغل المهمـة، مع اطـلاعهم على مخبـآت تجري في منـازل أسيـادهم ووقوفهم أمام المتفرج، ينتقدون هذا ويمدحون عمل ذاك على ما تسوقهم أغراضهم أو مداركهم . . . »[1].

إن الفن الروائي القائم على الإيحاء، يرفض مثل هذا الحديث الطويل الخارج عن مـوضـوع الـروايـة والذي يبين بـه الكـاتب حـالـة الخدم في البيوت . . فالقارئ لا يعنيـه أبدا في رواية تاريخية إسلاميـة أن يتجرع هذا الاستطـراد الذي يبعـده عن التاريخ ويصرفـه عن أحداثـه وشخوصـه. وقس على ذلك نماذج الاستطراد الكثيرة التي امتلأت بها الرواية[2].

---

(١) رواية صلاح الدين، ص ٨٠ ـ ٨١.

(٢) يمكن الاطلاع عليه في الصفحات التالية مـن الرواية: ٧٤، ٩٣، ٩٦، ٢١٢ وما بعدها، ٢٦١، ٢٦٦.

اللغة والحوار القصصي في الرواية

لغة جرجي زيدان سهلة واضحة، ولذلك جاء أسلوب الرواية واضحا، قريب المأخذ. حتى إنك لتشعر أنه يتحدث باللغة التي يتخاطب بها الناس فيما بينهم، ولذلك خلت روايته من آثار التكلف والتصنع، كما خلت من المحسنات البديعية وغيرها من الصور البلاغية التي تزين الأسلوب، وتزيد الألفاظ بريقا وجمالا. . فإنك لا تجد في الرواية صورة بيانية تستوقفك وتثير اهتمامك.

اقرأ هذا المثال:

«وبعد قليل استأذن أبو الحسن في الانصراف، وودع صديقه الهكاري وعاد على بغلته إلى دار الضيافة، وهو يهمهم في أثناء الطريق ويكاد يخاطب البغلة من فرحته بانطلاء حيلته، إذ لم يشك أن الهكاري ذاهب، حالا إلى صلاح الدين ليحرضه على خطبة سيد الملك، وهو يعلم يقينا أن ذلك سيقع وقوع الصاعقة على رأسها ورأس أخيها» (١).

كلام عفوي، كأنما هو حديث صديق إلى صديق يقطعان به الطريق. . وهذا ما دفع أحد النقاد إلى القول: «وهو يكتب دون عناء أو كلفة بل يرسل قلمه حرا طليقا لا يقيده بقيد غير قيود الدقة والإفهام، ولا يتعمد تجميل الأسلوب وتفخيمه، ولذا أتت كتاباته عاطلة من حلي البديع والزخرفات الكتابية والزركشات البيانية» (٢).

على أن لغته لم تخل من ركاكة في التركيب تظهر لمن يتذوق جمال العربية ويعرف مواطن القوة والضعف في تركيبها. .

---

(١) رواية صلاح الدين، ص ٨٠.

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٨.

«قال العاضد: لو أردت أن أذكر لك أسماء ما كان من التحف في هذا الدار لاستغرق سردها فقط عدة ساعات»[1].

فهنا خلل في التركيب أحدثته عبارة «فقط» التي وضعها الكاتب في موضع لا يناسبها.

وهذه صورة أخرى من صور ضعف الأسلوب:

«فانقبضت نفس سيدة الملك مما سمعته وقالت: إن مصيبتنا قديمة يا أخي، ولا فائدة من التذكر الآن. قالت ذلك وهي تتعجل ما في خاطر أخيها عن سبب استقدامها اليه»[2].

ففي النص خلل في التركيب أيضا وبخاصة العبارة الأخيرة منه «وهي تتعجل ما في خاطر أخيها عن سبب استقدامها إليه» حيث يظهر القلق في كلماتها حتى لكأن كل كلمة منها تنظر إلى جارتها نظرة حنق وغيظ وتتمنى كل كلمة منها لو أن لها قدما لتركل الأخرى بها.

وهذا نص آخر يقول فيه على لسان عماد الدين وهو يخاطب سيدة الملك: «فلم أتمالك عن الوثوب عليهم ولم أكن أعلم أنهم يريدونك، ولا أنك سيدة الملك أخت الخليفة»[3]، فالتركيب اللغوي هنا ركيك وبخاصة قوله «فلم أتمالك عن الوثوب عليهم» ولعل صحة التركيب أن تكون العبارة هكذا: «فلم أتمالك نفسي من الوثوب عليهم».

وهنالك جانب آخر يلاحظ في لغة جرجي زيدان ألا وهو استخدامه كلمات وجملا ومصطلحات لا تتناسب مع الشخصيات التاريخية في

---

(١) رواية صلاح الدين ص ٩٨.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٩٩.

(٣) رواية صلاح الدين، ص ١٤٢.

روايته من مثل قوله: «وخـرجت إلى قاعة الاستقبال»(١)، وقوله: «فقد قضت الظـروف أن أذكره وهـو في دار الحريم»(٢)، وقولـه: «فإذا ذهب تخلصنا من كـل هذه الشرور»(٣)، وقوله: «ويريـد أن يتذرع بأية وسيلة كانت لتحقيق ما يريد»(٤). . فهذه العبارات خارجة من صميم أسلوب التخاطب المعاصر، ومـا أظنها كانت شائعـة في العصر الذي يكتب عنه جرجي زيدان. وهـذا أمر يؤكد لنا عدم قدرة الكـاتب على الاندماج مع العصر الذي يكتب عنه. . أو الانسجام والتفاعل مع الشخصيات التي يتناولها، إنـه يكتب من خارج الروايـة، ويملي على الأشخاص ما يـريد هو، لا مـا يطلبه الموقف التـاريخي أو الفني في الروايـة. أضف إلى ذلك عـدم قـدرة الكـاتب على الأسلـوب الأدبي النـاضج الـذي يمكنـه من العبارات والجمل المنـاسبة للمقام «إذ إن أسلـوبه الصحفي البسيط، أو العلمي الجاف الدقيق الذي ظهرت به مقالاته المختلفة وكتبه الكثيرة، لم يكن في يوم من الأيـام أسلوبا فنيـا شاعـريا، ولهذا نرى أن أكثـر قصصه جاف لا تلذ قراءته القـارئ المثقف الذي يبحث عن القيم الأدبية، وهذا يعتبر عيبا فنيا كبيرا»(٥).

فإذا انتقلنـا إلى الحوار القصصي في الـرواية رأينـا فيـه أثـرا من ضعف التركيب اللغوي عنـد الكاتب، ومن السهولة والـوضوح. كما يبرز لنا في هذا الحوار أثر التصنع وعدم الواقعية، حيث نشعر أن الكاتب يملي على الأشخاص المتحاورين ما يريد أن يقـوله هو بأسلوب مكشوف، ولذلك

(١) رواية صلاح الدين، ص ٢١٧.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٦٩.

(٣) رواية صلاح الدين، ص ٤٥.

(٤) رواية صلاح الدين، ص ٣٤.

(٥) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٧.

نرى في الحوار استطرادات وتفصيلات تصيب القارئ بالملل، وتضعف المستوى الفني للحوار، «وتشل حركة الحياة الإنسانية فيه»[1]، مع أن الكاتب يعرض من خلاله ـ أحيانا ـ مواقفه تجاه صلاح الدين الأيوبي كما حدث في الحوار التالي الذي أجراه بين العاضد وأخته سيدة الملك:

«فظن أخوها أنها تريد إجابته، لكن الحياء يمنعها، فقال: ماذا يضيرك لو أجبت طلبي، وهذا الرجل أكفأ إنسان لك، فضلا عما وعدنا به من الخير، قولي إنك ترضينه خطيبا لك، وإذا كنت تحسبين أن قبوله مصيبة فإنها مصيبة صغرى.. وأبرقت عيناه كأنهما تنطقان بسر يكتمه، وتشاغل يعد حبات سبحته. فأطرقت سيدة الملك وفكرت مليا في كلام أخيها، فخافت أن يصح ظنها فقالت: ماذا تعني يا أخي بالمصيبة الصغرى، وهل هناك مصيبة أكبر منها؟ قال العاضد: أكبر منها يا أختي أن يطلبك رجل أعجمي من غير أهلك لا قبل لنا برد طلبه.. فهمت؟ قالت سيدة الملك: ماذا تعني.. من يتجاسر على هذا الطلب.. قال العاضد: يتجاسر عليه الذي تجاسر على سلب حقوقنا من أيدينا واستبد بالأمر دوننا ونحن أحياء، الرجل الذي نخشى سطوته ونحسب لحركاته ألف حساب.. ألا يستطيع هذا الرجل أن يطلب، وإذا طلب من يرده؟ فبغتت واستبعدت ما يفهم من كلام أخيها، فقالت: صرح بما تقول، هل تعني صلاح الدين؟ قال العاضد: نعم إياه أعني، فما قولك؟ فتراجعت وقد اصطكت ركبتاها وارتعدت فرائصها ولم تتمالك عن الجلوس على المقعد، وقد امتقع لونها، وأوشك الدم أن يجمد في عروقها وسكتت، فجلس أخوها وأحاط ذراعه حول كتفيها ليلطف من بغتتها، وقال: إني أزعجتك بهذا الخبر ولكنك

---

(١) القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨١.

أحرجتني . . .»[1]

هذا جزء من حوار طويل دار بين العاضد وأخته سيدة الملك، وقد ظهر فيه أسلوب السرد والمبالغة في الموقف العدائي من صلاح الدين المتمثل في عبارات «رجل أعجمي» و«سلب حقوقنا» و«استبد بالأمر» و«نخشى سطوته». . . وكأن الكاتب يتحدث عن قاطع طريق لا رحمة له، وليس عن صلاح الدين الذي اشتهر بالرحمة والعطف حتى مع الأعداء، حتى قيل عنه إنه «كان على جانب كبير من العدل والرحمة والرأفة ونصرة الضعيف على القوي . . . ومما يدل على عدله وسهره على مصالح الرعية إزالته بعض المكوس والضرائب تخفيفا عن الناس، ورفعا للظلم عن كواهلهم»[2].

إن الكاتب الروائي الحريص على الإتقان الفني قادر على الاستغناء عن هذا الحوار الطويل بحوار قصير سريع فيه حياة وحركة قادرة على توصيل المعنى إلى القارئ دون هذه الجمل الاستطرادية التي يحرص جرجي زيدان على أن يصور من خلالها كيف ترتعد الفرائص وتصطك الركب ويجمد الدم ويمتقع اللون، ودون هذه الصور الحسية الباهتة التي نرى فيها العاضد يطوق بذراعه عنق أخته ليلطف من بغتتها.

وإليك الآن أنموذجا آخر للحوار في هذه الرواية حاول الكاتب أن يكشف لنا من خلاله حقيقة السر الكامن في شخصية أبي الحسن، ذلك الرجل الذي هرب من مقر اجتماع أعضاء مؤامرة عمارة اليمني بطريقة عجيبة ـ كما أسلفنا ـ وهو حوار يجري بين رجلين رافقا أبا الحسن لمساعدته في حراسة المرأة التي اختطفها من مصر والتي عرفنا فيما بعد عن

---

(1) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٠١ ـ ١٠٢.

(2) عبد الله علوان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٤٤ وما بعدها.

طريق المصادفات الغريبة أنها «سيدة الملك»:

«فقال الآخر: هل تعتقد أن كل ما يقوله الشيخ صحيح؟

فقال: إذا لم يصح إلا بعضه فإننا نكون سعداء، يظهر أنك لم تفهم حقيقة مهمته عند شيخ الإسماعيلية..

قال: فهمتها، كيف لا؟

قال: لم لا تفهمها كما هي.. اعلم أن مولانا الشيخ هذا كان صديقا للشيخ راشد الدين سنان رئيس الإسماعيلية الآن قبل أن يصير رئيسا وقد أعانه وارتكب معه أمورا كثيرة حتى تمكن راشد الدين من هذه الرئاسة فحسده صاحبنا فأراد أن يعمل عملا يتفوق به على صاحبه فذهب إلى مصر وطمع في الخلافة..

فضحك الآخر، وقال: طمع في الخلافة

قال: نعم طمع في أن يكون خليفة وسمى نفسه أبا الحسن، وادعى النسب الفاطمي، وصدقه الناس، ولما مات خليفة مصر العاضد بايعه جماعة المصريين ثم انكشف أمره لصلاح الدين وقبض على رفاقه ونجا هو بنفسه وجاء إلى الشام» [1].

هكذا تصنع الصدفة حيث تتيح لعماد الدين أن يقتل أبا الحسن ثم يأتي إلى هذا المنزل النائي فيهمّ بطرق الباب ولكنه يقف ليستمع إلى الحوار الطويل الذي دار بين الرجلين، وهو حوار ساذج لا إدهاش فيه حتى في لحظة كشف سر أبي الحسن نجد اللغة تستعصي فلا تستطيع أن تثير اهتمامنا بهذا الأمر..

وفي الحوار السابق فجوة فنية كبيرة فقد عرفنا أن أبا الحسن رجل حذر داهية إلى درجة أنه أوجد لنفسه منفذا سريا في مقر الاجتماع لأعضاء

---

(١) جرجي زيدان، ص ٣٣٧ـ٣٣٨.

المؤامرة في مصر دون أن يعلم أصحابه بذلك ـ هذا على مسؤولية الكاتب ـ فكيف يصل هذا الرجل الحذر إلى درجة من الغفلة تجعل أحد الرجلين المتحاورين في شأنه في الحوار السابق يعرف تفاصيل حياته معرفة تامة؟ سؤال معقول خاصة وأن الكاتب لم يبين لنا علاقة ذلك الرجل المجهول بأبي الحسن.

أما لغة الكاتب فجاءت على عهدنا بها خالية من الروح، عارية من الصور الأدبية القادرة على إبراز ما يجري داخل نفوس المتحاورين «ولغته ظلت ذات جرس ورنين في كل سطر ورواية لا تتلون ولا تتشكل بتلون وتشكل المواقف والشخوص والأحداث والأفكار»[1]. ولك أن تقرأ عبارة «إذا لم يصح إلا بعضه فإننا نكون سعداء» الواردة في الحوار السابق لتعرف مدى الضعف في التركيب اللغوي عند الكاتب.

---

(١) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص ٩٤.

جرجي زيدان والنصرانية

وبعد . . فإن الإنصاف يدعونا إلى القـول : إن جرجي زيدان قد بذل جهـدا كبيرا فيما كتب ، وصـدق مع نفسه وقلبـه ، فعـرض على المسلمين تاريخهم الإسلامي عرضا روائيا يتـلاءم مع معتقداته النصرانية ومنطلقاته النفسية والفكريـة ، وبذل جهدًا كبيرا أيضا في الربط بين أجـزاء رواياته ، وإن كـانت أدواتـه الفنيـة واللغويـة قـد قصرت بـه عن المستـوى الفني المطلوب في مجال الرواية التاريخية .

وكيف لا يكون صـادقا في عملـه ، وقد اتكأ على تـاريخ الإسلام فيما رسمه من صور مشرقـة في بعض رواياته للكنائس والأديـرة حيث نجدها دائما هي مكـان الأمن والطمأنينـة في الـوقت الـذي يصور فيـه الكـاتب معـارك العنف والدمـاء بين المسلمين . ومن أمثلة ذلك مـا كتبه جـرجي زيدان عن «ديـر خالد» القـريب من دمشق ، حيث وصفه وصفـا جميلا برزت فيه مشاعره نحـو هذا الدير [1]، ومثل ذلك جرى في روايـة «فتاة غسان» حيث ختمها بقوله : «قالوا : حسنا ونهضوا إلى كنيسة بقرب الدير عقدوا فيها قران حماد وهند» [2].

وبعد هـذه الدراسـة التحليلية لإحـدى روايات جرجـي زيدان وهي روايـة «صلاح الـدين الأيـوبي ومكـائد الحشاشين» التي تعـد من أهـون رواياتـه شرًّا ، أقول : إن الموضـوعية تقتضي أن تحذف مـن هذه الـروايات عبارة «روايـات تاريخ الإسـلام» لأنها لا تمت إلى تاريخ الإسـلام بصلة ،

---

(١) غادة كربلاء ، المجلد الأول ، الرواية الرابعة (منشورات دار الحياة) ، ص ١٢ وما بعدها .

(٢) فتاة غسـان ، المجلد الأول ، الرواية الأولى (دار مكتبة الحياة) ، ص ٣٠٩ .

اللهم إلا صلة التشويه، ولقد برز ذلك واضحًا في كل صفحة من صفحات رواياته، وإني بهذا أختار أحد الاقتراحين اللذين طرحهما شوقي أبو خليل في آخر كتابه عن جرجي زيدان حيث قال:

«و إذا سئلت الحل، والواقع يقول إن هذه الروايات في الأسواق تطبع وتطبع فماذا نعمل؟ أقول الحل حلان: إما منع هذه لروايات من التداول في الأسواق، وإبراز فسادها في وسائل الإعلام المختلفة، وهذا هو الواجب الأول والأخير، وإما إلزام دور النشر والمطابع بوضع عبارة كعبارة فيلم الفراعنة: (هذه الروايات الزيدانية لا تمت إلى الحقيقة التاريخية بصلة)» [١].

أما منع هذه الروايات من التداول فهو أمر صعب الحدوث في زمن لم تستقر فيه لعالمنا الإسلامي قاعدة كبيرة تفرض مثل هذا الأمر دفاعا عن الإسلام، وأما حذف العبارة فهو الأقرب إلى الإمكان حتى ولو لم يكن عليها عبارة التحذير التي أشار إليها شوقي أبو خليل.

وبناء على ذلك يمكن أن نقول مطمئنين: «إن روايات تاريخ الإسلام لا تدخل في القصة الإسلامية لأنها لا تتفق مع أي غاية من غاياتها ولا نجد فيها أي مرتكز من مرتكزاتها» [٢].

ولا بأس ـ قبل ختام حديثنا عن جرجي زيدان ـ أن ننقل ما قاله نظير عبود صاحب كتاب «جرجي زيدان: حياته، أعماله، ما قيل فيه» [٣]، وهو كتاب يوضح تقدير نظير عبود لجرجي زيدان، وحبه له، وحرصه على تسجيل ما قيل فيه من مدح وتقريض. ننقل هنا ما قاله نظير عبود

(١) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٣١٥.

(٢) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص ١٨٠.

(٣) (الطبعة الأولى، دار الجيل، ١٤٠٣هـ).

عن رواية صلاح الدين الأيوبي» :

«مشاهد كثيرة تمر أمـامنا، ونحن نسير عبر هذه الرواية وفي ثنـاياها، فنرى نجم الـدين والد صـلاح الدين يتآمـر مع ولده صـلاح الدين على قلب الحكم وإخـراجـه من يـد الفـاطميين وإرجـاعـه إلى العبـاسيين، وصـلاح الـدين لا يهمـه سـوى النفـوذ والمال، راح صـلاح الـدين يبث مؤامرته حتى نجح فيها» (١).

ثم يقول:

«مـراسلة الصليبيين واجتماع المتـآمرين في الفسطـاط والقبض عليهم وصلبهم ونور الدين صاحب الشام يـريد قتل صلاح الدين. . . وهكذا كان للفتك والخبث والغدر والخيانـة سوق رائجة فيها سوق الحق والعدل والأمانة والإخلاص بائرة» (٢).

هذا مـا يفهمه القارئ من روايـات جرجي زيدان من معلـومات عن تاريخ الإسلام وعن أولئك الأبطال، أما التاريخ فإنه يروي لنا غير ذلك.

يقول ابن الأثير عن نور الدين الزنكي:

«. . فمن ذلك زهـده وعبادته وعلمـه، فإنه كـان لا يأكل ولا يلبس ولا يتصرف إلا في الـذي يخصه مـن ملك كان قـد اشتراه من سهمـه من الغنيمة ومن الأموال المرصدة لمصالح المسلمين. . وكان عارفا بالفقه على مذهب أبي حنيفـة ليس عنده فيه تعصب وسمع الحديث وأسمعـه طلبا للأجر» (٣)

وقـد نقلنـا عن صـلاح الـديـن فيما مضى مـا يشبـه هـذا من السيرة

(١) نظير عبود، جرجي زيدان: حياته ـ أعماله ـ ما قيل فيه، ص ٩٥.

(٢) جرجي زيدان، حياته وأعماله، ص ٩٦.

(٣) الكامل في التاريخ، جـ ٩، ص ١٢٥.

الحسنة .

يقول الـدكتور عبـد المحسن طه بدر عن جـرجي زيدان إنـه كان «لا يلجأ إلى الفترات المشرقة التي تمثل أمجاد التاريخ العربي دائما ، ولكنه يختار المواقف الحسـاسـة التي تمثـل صراعـا بين مـذهبين سيـاسيين أو كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة»[1] .

---

(١) عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية (دار المعارف ١٩٦٦)، ص ١٢ .

مناقشة رأي

وفي ختام حديثنا عن جرجي زيدان أود أن أطرح رأيا للكاتب أنيس المقدسي وأناقشه مناقشة مختصرة على ضوء ما وصلنا إليه في الصفحات الماضية . يقول أنيس المقدسي :

«فقد وفق زيدان جدا في وضع رواياته بهذا القالب القصصي الممتع إذ خلق لكل منها مشكلة أو سرا يتشوق القارئ إلى معرفته وربطه بحادثة غرامية ينتصر فيها الخير والنبل على الشر والفساد . ويمتاز زيدان بأمانته التاريخية حتى إنه يثبت فيها مصادره كأنه يكتب تاريخا لا رواية ، أما أسلوبه فسهل يأنس به الجمهور، ولا تنكره الخاصة ، وقد أخذ عليه بعض النقاد «ضآلة العنصر الفني في رواياته» يعنون بذلك «ضعف تحليله للشخصيات وخلوها من التصوير الحي للبيئة التي تتحرك فيها الحوادث» ، كما يأخذون عليه «إخفاقه في مزج الحادثة التاريخية بالحادثة العاطفية فيبدو التفكك والتهافت في الرواية أحيانا حتى يفقدها الوحدة» وكذلك «تماثل الحوادث العاطفية في جميع رواياته فكل من هذه الحوادث عبارة عن حبيبين تفرق بينهما ظروف خارجة عن إرادتهما أو موقف والديهما والقصة بعد ذلك سرد لجميع تصرفاتهما في انتصار حبهما وبلوغ الغاية» . وفي هذه المآخذ شيء من الصحة ، فزيدان مؤرخ أكثر منه صاحب فن ، إلا أن ذلك لم يقلل من جاذبية رواياته وفائدتها وتأثيرها ، وقد برهن الزمان الذي مر عليها عن حيويتها ، ومهما قيل فإنه عمل روائي تاريخي ممتاز، ويحق لزيدان أن يلقب بإمام هذا الفن في أدبنا الحديث . . ولا شك أن روايات زيدان التي تدور على تاريخ العرب والإسلام قد أحدثت في نفوس النشء جيلابعد جيل وعيا قوميا وحركت فيهم الميل إلى دراسة

التاريخ العربي»[1].

وأقول: في رأي أنيس المقـدسي الذي تضمنه كـلامه السـابق صواب وخطأ. . أمـا الصواب فإنـه يتمثل فيما ذكره من حظـوة روايات جـرجي زيدان بالانتشار بين الناس حتى إنها طبعت بعـد وفاته مرات عديدة ولا تزال، ويتمثل الصواب عنـد المقدسي أيضا فيما ذكره من سهـولة أسلوب زيدان وقـربه من فهم عامة النـاس، وهو أمر معروف عنـد الدارسين لما كتبه.

أمـا الخطأ فيما ذكـره المقـدسي، فإنـه يتعلق بطرحـه لأمـور لا تفـوت معرفتها على القارئ المتوسط في فهمـه، فكيف بكاتب صدر له كتاب في النقد والأدب، ويبرز الخطـأ الأول عنده فيما قالـه عن القصص الغـرامية «المنسوجـة خياليـا» في روايات زيدان حيث وصفهـا بالتشـويق والإمتاع وعدها ميزة للكاتب، بينما هي ـ كما مر معنا ـ من المآخذ التي تؤخذ على زيدان، فهي من الناحية الفنية مفككة ضعيفة لا عمق فيها، بل إن فيها من الاهتمام بـالأمـور التافهـة المتعلقـة بمظهـر الفتاة المعشـوقـة أو الفتى المعشوق مـا لا يمكن أن يقبل من كاتب نـاشئ، غني عن كـاتب مؤرخ مثل جرجي زيدان.

أما الخطأ الثـاني في كلام المقدسي فهـو أفدح من سابقـه إذ إنه يصف زيدان بالأمانـة التاريخية، وهذا ما لم يتحقق في رواياته ــ كما عرفنا ــ، بل إنها جـاءت ـ على العكس من ذلـك ـ مليئـة بمعـالم التشويـه لكثير من أحداث التاريخ الإسلامي ووقائعه. وقد ظهر من كلام المقدسي أنه خدع بما رآه من ثبت بالمصادر والمراجع التـاريخية في بداية كل روايـة، وهو أمر

---

(١) الفنـون الأدبية وأعـلامهـا في النهضة العـربية الحديثـة الطبعـة الثانيـة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨م)، ص ٥١٦ ـ ٥١٧.

خدع به غير المقدسي من الكتاب.

ويتمثل الخطأ الثالث عند المقدسي فيما قرره من أن عمل زيدان في روايات التاريخ الإسلامي عمل روائي تاريخي ممتاز، بل زاد على ذلك بقوله: ويحق لزيدان أن يلقب بإمام هذا الفن في أدبنا الحديث.. وحتى لا نصرف الحديث عن طريق الإنصاف الذي التزمناه نقول: إن في هذه العبارة الأخيرة بعض الصواب إذا قصدنا بإمامة زيدان سبقه لغيره من كتاب العرب في هذا المجال، مجال الرواية التاريخية الإسلامية بالمفهوم الفني لها، ولكن هذه الإمامة تنتفي إذا كان المقصود بها الصدق التاريخي والفني، والجودة والدقة في نقل أحداث التاريخ الإسلامي لأن ما ثبت لدينا بعد الدراسة أن جرجي زيدان بعيد عن هذه الصفات في رواياته.

ولقد كان خطأ المقدسي أكبر من كل الأخطاء السابقة حينما قرّر دفعة واحدة أن روايات جرجي زيدان قد أحدثت وعيًا قوميًّا في نفوس الناشئة، اللهم إلا إذا كان المقصود بالوعي القومي هنا فهم وقائع التاريخ الإسلامي فهما خاطئًا لا يتفق مع الحقائق الثابتة.

إن موضوعية الدراسة تدفعنا إلى القول ـ بإنصاف ـ: إن روايات جرجي زيدان قد أحدثت في نفوس الناشئة شكًا قاتلاً في سلامة تأريخهم، وأفقدت الكثير منهم الثقة في نيّات بعض أبطال الإسلام الذين بذلوا نفوسهم نصرة لدينهم، وحفاظا على أمتهم، وذلك مالا يخطئه الدارس المنصف لرواياته التاريخية.

يقول حنا الفاخوري عن أسلوب جرجي زيدان في تعامله مع التاريخ الإسلامي: «ومما لا شك فيه أن الكاتب وجد نفسه مضطرا إلى التبديل والتغيير في الأحداث التاريخية مراعاة للأحداث الغرامية التي بنى عليها رواياته إلا أن هذا كان له الأثر الكبر في مسخ القيمة الأدبية والقيمة

التاريخية في قصصه»[1].

ويقول الدكتور محمد السيد الوكيل مؤكدا ذلك: «ومن أشهر من افترى وزيف التاريخ الإسلامي في العصر الحديث الكاتب المسيحي جرجي زيدان الذي استتر برداء العروبة، وتوارى خلف شعارات القومية، ومهد له الإعلام الغربي ليلعب دوره الطبيعي في كتابة التاريخ الإسلامي مشوها مبتورا، يزينه بأسلوب رقيق ممتع، ويغلفه بعناوين زاهية براقة، ويقدمه في صورة قصة غرامية أخاذة»[2].

هكذا تتعدد الآراء حول روايات تاريخ الإسلام لجرجي زيدان ولكنها تكاد تتفق ـ المؤيد منها والمعارض ـ على تصرف الكاتب في أحداث وشخوص التاريخ الإسلامي بالتغيير والتبديل والتقديم والتأخير مما جعل تلك الروايات تفقد أهم ركيزة فنية للرواية التاريخية الإسلامية، ألا وهي الموضوعية القائمة على إيجاد التوازن بين الصدق الفني، والصدق التاريخي.

---

(١) حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي، جـ٦، ص ٤٠٤.

(٢) أمين بن حسن الحلواني، نبش الهذيان من تاريخ جرجي زيدان، تحقيق مازن المطبقاني (الطبعة الأولى، المدينة المنورة: مكتبة ابن القيم، ١٤١٠هـ)، المقدمة، ص ٦.

الملامح الفنية العامة لروايات جرجي زيدان

١ ـ اضطراب البناء الفني العام لكل رواية من رواياته حيث برز فيها التنافر بين الأشخاص والأحداث، مما أحدث شرخا كبيرا في هذا البناء، والسبب في ذلك عدم حرص الكاتب على عرض حقيقة الشخصية التاريخية كما هي انطلاقا من أهدافه التي سبقت الإشارة إليها، ولذلك رأيناه ينسب إلى بعض شخوص التاريخ أعمالا وأقوالا مناقضة لحقائق التاريخ، كما لمسنا ذلك في عرضه لشخصية صلاح الدين، وكما برز في أكثر رواياته. ولا بأس أن نضرب هنا مثلا من رواية «غادة كربلاء» (١)، يقول الكاتب في أثناء سرده لقصة مقتل حجر (٢):

«فأمر فحفرت القبور وأحضرت الأكفان، وقام والدك وأصحابه يصلون عامة الليل، فلما كان الغد قدموهم ليقتلوهم، فقال لهم والدك: اتركوني أتوضأ وأصلي فإني ما توضأت ولا صليت، فتركوه فصلى ثم انصرف منها» (٣)

تضمن هذا المقطع من الرواية اضطرابا تاريخيا حدث بسببه الاضطراب الفني في بنائها، فهو يروى على لسان المتحدث إلى سلمى (٤) عن أبيها أنه ظل طوال الليل يصلي مع أصحابه، ثم يفاجئنا الكاتب بعد هذا مباشرة بقول ذلك المتحدث إلى سلمى: «فقال لهم والدك اتركوني

---

(١) (الناشر دار مكتبة الحياة)، المجلد الأول، الرواية الرابعة.

(٢) حجر الخير صحابي جليل شهد مع علي وقعتي الجمل وصفين، وانظر الأعلام للزركلي، جـ٢، ص ١٧٦، وانظر الكامل لابن الأثير، جـ٣، ص ٢٣٣ وما بعدها.

(٣) غادة كربلاء، ص ٣١، وانظر الكامل، جـ٣، ص ٢٤١

(٤) راجع ما كتبه شوقي أبو خليل عن شخصية سلمى في كتابه «جرجي زيدان في الميزان»، ص ٩٣ وما بعدها.

أتوضأ وأصلي، فإني ما توضأت ولا صليت» . . .

سبحان الله . . ما توضأ ولا صلى، وهو الذي قضى الليل مع أصحابه يصلي؟! ربما يكون القارئ ممن اطلع على ما ورد في كتب التاريخ عن حجر بن عدى فيقول لنا: إن جرجي زيدان قد نقل هذا النص من كتب التاريخ، ونقول له: نعم . . ولكن بعد أن غير فيه حرفا حول به المعنى من النقيض إلى النقيض . . فقد أوردت بعض كتب التاريخ ما قاله حجر على النحو التالي: «اتركوني أتوضأ وأصلي فإني ما توضأت إلا صليت» [1]، وهو نص ينسجم مع حقيقة شخصية الصحابي حجر بن عدي رضي الله عنه، أما جرجي زيدان فقد وضع مكان «إلا صليت» كلمة «ولا صليت» فغير بذلك المعنى، وأفقد روايته قيمتها الفنية والتاريخية، بمثل هذا التناقض يضطرب بناء الرواية الفني، وهو أمر شائع في روايات جرجي زيدان.

٢ ـ عدم قدرة الكاتب على التغلغل في أعماق شخصياته التاريخية والخيالية، ولربما عذرناه ـ وهو النصراني ـ في عدم قدرته على التفاعل مع شخصيات التاريخ الإسلامي بسبب اختلاف العقيدة والمنهج، ولكننا لا نجد له عذرا في عدم قدرته على تنسيق حركة الأشخاص الخياليين الذين صنعهم بنفسه وشملهم برعايته، فلم يستطع أن يرسم لهم طريق التحرك الملائم في عالم الرواية، ولم يسيطر على أفعالهم وأقوالهم بطريقة تجعلهم يكملون بعض الأدوار الناقصة دون إخلال بحقائق التأريخ أو تشويه لأدوار شخوصه. وقد رأينا كيف غطى دور «عماد الدين» وهو شخص خيالي، على دور «صلاح الدين الأيوبي» وهو شخص تاريخي واضح المعالم مهما أغمضت عنه العين فلا بد أن تراه.

---

(١) الكامل في التاريخ لابن الأثير، جـ ٢، ص ٢٣٣.

وبرز ذلك أيضا في شخصية «سلمى» في رواية غادة كربلاء، تلك الفتاة الخيالية التي أقحمها الكاتب في الرواية دون مراعاة لبنائها الفني، وجعلها بنتا للصحابي حجر بن عدي معارضا بذلك حقائق التاريخ. ومع أن الكاتب قد صنع شخصية سلمى» من خياله، فقد أخفق في رسم صورة فنية لها تتناسب مع دورها الذي تقوم به في رواية تاريخية إسلامية. فهو يصورها لنا تصويرا خارجيا مسطحا منذ اللحظة الأولى:

«فلم يلبث الرئيس عند النظر إليها أن أعجب بجمالها الذي لم يسبق أن رآه في فتاة قبلها طول عمره الذي قضاه في دمشق وضواحيها.. وقد أدهشه منها بنوع خاص جمال عينيها، وإن لم تكونا كبيرتين كعين رفيقها الشاب...»[1]

فالكاتب هنا يصف شخصيته من الخارج ويقف بنا عند حدود ملامح وجهها وأهداب عينيها الكبيرتين وهذا أمر يبعث على الضيق والتذمر عند القارئ الذي لا يزيده مثل هذا الأسلوب إلا شعورا بضعف الرواية وتهافت بنائها.

أما علاقة الكاتب بأشخاص التاريخ الإسلامي فهي مبنية على عدم التفاعل معهم. ولهذا فهو أبعد من أن يقدر على تجسيد مشاعرهم ووصف ما توحي به أعمالهم من خفايا نفوسهم. ولذلك رسم لهم في رواياته صورا لا تتفق مع حقائق التاريخ ولا تتلاءم مع ما عرف من أخلاق قادة الفتح الإسلامي الفاضلة القائمة على الإيمان بالله والحرص على نشر دين الإسلام.

اقرأ معي هذا المقطع عن عبد الرحمن الغافقي ـ رحمه الله ـ[2] يصور

---

(١) جرجي زيدان، غادة كربلاء، ص ١٥.

(٢) الأعلام للزركلي، جـ ٤، ص ٨٤، وانظر كتاب نفح الطيب للمقري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الكتاب اللبناني)، جـ ١، ص ٢٦٩.

فيه الكاتب حب عبـد الرحمن لفتاة خيالية صنعها وصنع أمهـا في الرواية ليطرح من خلالها ما يريد:

«فأدرك عبد الـرحمن أن المراد بتقييد الـزواج بذلك المكـان هو تعجيل الفتح حتى يقطع المسلمون نهر لـوار، وهو آخر حدود أكيتانيـا من جهة الشمال في الطـريق الذي هم سـائرون فيـه فثـار في خاطـره حب الفتح، وأحس من تلك الساعـة بميل إلى مريم بنت سالمة، وكان قـد استلطفها منذ شاهدها في ذلك المساء..»(١)

أرأيت كيف يعرض الكاتب شخـوصه.. وكيف يبني على سوء فهمه لهم نتائج خطيرة يقـوم عليها تفسير منحـرف لنيّات المسلمين الفـاتحين. فعبد الـرحمن الغافقي يقفـ أمام الفتـاة النصرانية الخيالية «مـريم» مبهورا بجمالها، مستلطفـا لها، ولما حـدث أمها سـالمة في الـزواج وافقت عليـه وعلقته على تعجيل الفتح.. وهنا يلقي إلينا الكاتب بعبارته الخطيرة التي يظهر فيها تعمده التشويه من جـانب، وعدم تفاعله مع شخوص روايته من جانب آخـر، إنها قوله: «فثـار في خاطـره حب الفتح» أي أنه أحب الفتح رغبة في الزواج من مريم.. ويمضي الكاتب بعد ذلك مؤيدا هذه الكذبة التاريخية، ومؤكـدا هذا الخلل الفني بما طرحه من مواقف متعددة لسالمة أم مريم حتى شعرنا أن فتح المسلمين لتلك البلاد ما كان ليتم لولا هذه المرأة النصرانية (٢). وبهذا يحدث الشرخ الفني الكبير في الـروايـة، حيث تصبح الشخصية الخيـالية النصرانيـة أهم من الشخصية التـاريخية الإسلامية في رواية تحمل عنوان «شارل وعبد الرحمن» وتنضوي تحت شعار «روايات تاريخ الإسلام».

---

(١) جرجي زيدان، شارل وعبد الرحمن، ص ٥٦

(٢) رواية شارل وعبد الرحمن، ص ١٥٠ وما بعدها.

٣ ـ إخفاق الكاتب في استخدام عناصر التشويق في رواياته، ذلك لأنه يعمد إلى مفاجآت ومصادفات رخيصة لا يتقبلها العقل، ولا يرضى بها الفن الروائي السليم. كما يعمد إلى زرع قصة أوقصص غرامية في كل رواية، تأتي شاذة في موقعها من أحداث التاريخ وشخوصه، كما أنها تعتمد على الأوصاف الجسمية للعشاق رجالا ونساء، وكأن العمل الروائي قد تحول عند الكاتب إلى مسرح لعرض «الأوصاف» المظهرية من إشراقة وجه، واحمرار شفتين، وسواد عينين واعتدال قامة.. وغير ذلك مما يعد ملمحا من أهم ملامح الرواية الزيدانية..

«جلست هند على السرير بجلبابها وقد أرخت شعرها، وحسرت عن زندين مستديرين ممتلئين مشرقين يزينهما الوشم على صورة الصليب وعليه السيد المسيح وصورة مريم العذراء تحمل طفلها»[1]

«ونظر إلى كبيرهم فإذا هو كهل عليه لباس عرب الشام من القباء والرداء والعمامة، وبجانبه شاب حسن البزة عليه عباءة من الصوف وسيفه مرصع.. وعلى مقربة منه فتاة غضة الشباب، مشرقة ممتلئة صحة ونشاطا، على رأسها عقال.. وزاد في إشراقة وجهها ما اكتسبه من التورد على أثر التعب»[2]

«كانت الأم مريضة واسمها «مريم» بيضاء، تحبو إلى الأربعين من عمرها، رومانية الملامح، كبيرة العينين، وقد زادهما الضعف جحوظا»[3].

---

(١) جرجي زيدان، فتاة غسان (المجلد الأول، الرواية الأولى، منشورات دار الحياة)، ص ٢٣، ولاحظ سيطرة عقيدة الكاتب على عباراته.

(٢) جرجي زيدان، عذراء قريش المجلد الأول، الرواية الثانية، مكتبة دار الحياة)، ص ١٠.

(٣) رواية عذراء قريش، ص ١٢.

وهكذا يعتمد الكاتب اعتمادا كليا على الوصف الحسي المظهري في قصصه الغرامية التي يقحمها في رواياته عن التاريخ الإسلامي إقحاما.

أما المفاجآت فمن أخطرها ما يفاجئنا به الكاتب في رواياته من مواقف يسندها إلى بعض الصحابة رضي الله عنهم بأسلوب مرفوض عقلا ونقلا، وبخاصة ما يمس كبار الصحابة ممن أسعفتنا مصادر التاريخ الموثقة بأخبارهم، الأمر الذي يمكننا معه أن نكشف الزيف والكذب في شأنهم. فها هو الكاتب يفاجئنا بخبر الصراع الخفي بين محمد بن أبي بكر والحسن بن علي على «أسماء بنت مريم» الفتاة الخيالية التي صنعها جرجي زيدان:

«وكان محمد قد خامر سروره قلق، لما قام في ذهنه من ميل الحسن إلى أسماء، فلما انفض الجميع ورأى الحسن مع أبيه والناس حوله يهنئونه أشار إلى أسماء فتبعته وقد أدركت ما في ضميره وأحست ما في نفس الحسن وقد استملحته، ولكنها بقيت على حب محمد وهو أول من طرق قلبها، فلما دعاها سارت في أثره وهي تتجاهل مراده حتى وصلا إلى بيت العجوز، فلما خلا بأسماء نظر إليها نظرة لم يخف مغزاها عليها، فابتدرته قائلة: «أرى المدينة غاصة بالناس، وقد شغلوا بخليفتهم فلم يعد يطيب المقام فيها، فأعجب محمد بحسن فراستها ورقة إحساسها، ولكنه خاف أن تكون مضمرة غير ما تظهر فقال: وما الذي بغض إليك الإقامة بالمدينة،

قالت: بغضها إلي ما حبب محمدا إلي، قال: وكيف تتركين عليا وأهله، قالت: ما لي ولأهله، قال: ألا ترين أن أمامة تفتقدك؟ قالت: أظنها تفتقدني وقد تفتقدني غيرها ولكنني لا أبالي أحدا، فأدرك أنها عرفت نيته، فقال: لقد تم الأمر لعلي فهو اليوم أمير المؤمنين، وقد استقام لنا الأمر وسأنظر ما يكون من تبديل عماله على الأمصار، ونتدبر

ذلك في حينه أما الآن فأرى أن تقيمي عند أختي عائشة» (١).

ما رأيكم في هذا؟ أسماء النصرانية هي التي تقف مع أصحاب رسول الله عليه الصلاة والسلام وهي التي تحب محمد بن أبي بكر، ولا بأس أن تستملح في نفس الوقت الحسن بن علي رضي الله عنهما، ولا بأس في أن يشير إليها محمد بن أبي بكر فتخرج معه ويذهبان إلى بيت العجوز ويخلو بها ويدور بينهما كلام رخيص يطمئن بعده محمد أنها ما تزال تحبه، وأنها لن تتخلى عنه بسبب استملاحها للحسن. .

هكذا تأتي المفاجآت وعناصر التشويق في رواية جرجي زيدان مخالفة، بل مصادمة لحقائق تأريخنا الإسلامي. وحتى يكون الأمر أكثر وضوحا اقرأ:

«وعندما دخلت أسماء وهي في لباس الرجال حسرت بعض اللثام وهمت بتقبيل يد علي، وكان جالسا فوق وسادة وعليه إزار وطاق وعمامة خز، وقد ازدادت هيبته، وأرسل عمامته إلى الوراء حتى ظهرت صلعته، ثم أخذ يمشط لحيته بأصابعه، وعيناه الدعجاوان تتلألآن في وجهه والذكاء ينبعث منهما، فلما رأى أسماء مقبلة ابتسم وحياها وسألها عن حالها، فقالت: إني بفضل مولاي في خير وعافية. . فأعجبه أسلوبها وحدة ذهنها ودعاها إلى الجلوس وهو يقول: أراك خلعت زي النساء ولبست زي الرجال يا أسماء. قالت: لقد ارتديت هذا اللباس لأستطيع أن ألقى رجل هذه الأمة» (٢).

هذه هي عناصر التشويق عند جرجي زيدان، كذب ودس وتشويه، واستهانة بحقائق التاريخ، أسماء الخيالية تدخل على علي بن

---

(١) عذراء قريش، ص ٧٥

(٢) عذراء قريش، ص ٧٢.

أبي طـالب ـ رضي الله عنـه ـ بلبس رجـال، وتهم بتقبيل يده قـد حسرت بعض اللثام، وعلي يعجب بها ويـلاطفها ويسألها عن سر خلعهـا أزياء النساء ولبسها زي الـرجال . . كل هذه المخالفات الشرعيـة الواضحة لا تثير عليـا ولا تغضبه بل إنها تـرضيـه وتدفعـه إلى مـلاطفـة فتاة جـرجي زيـدان . . . إنه العبث بـالتـاريخ الإسلامي، جعـل الكاتب يصنع مـا أراد، دون مراعاة لحقيقة تاريخيـة، أو لشعور إسلامي عند المسلمين، أو لبناء فني يحتاج إلى حبكة محكمة مترابطة [(١)].

٤ ـــ ضعف أسلـوب الكـاتب، واضطـراب لغتــه، وتفكك جملـه وعباراته. فهو يعرض أحداثه وشخوصه بأسلوب بعيد عن البناء اللغوي السليم والتركيب الصحيح، بـالـرغم من استخـدامه للكلمات العـربيـة الفصيحة في رواياته كلها.

وقـد أحـدث ذلك عنده عـدم انسجـام بين العبـارات والجمل وبين الأشخاص الذين ينطقون بها في رواياتـه، وهذا عيب كبير في فنية الرواية أن يـرى القارئ انفصـامـا بين الشخصيـة وبين عباراتها التي تصـور بها مشاعرها وتنقل بها أفكارها. فمثـلا يورد الكاتب على لسان محمد بن أبي بكر العبارة التاليـة: «أظنك تودين حضور مجلس مولاي أبي الحسن» [(٢)] وهي بعيدة كل البعد عن مصطلحات ذلك العصر، وعن شخصية محمد ابن أبي بكر وهي شخصية تاريخية معروفـة، وما كان شائعا ولا معروفا في ذلك الزمن كلمـة «مولاي» للحاكم ولم نجد في و احـد من كتب التاريخ

---

(١) أعجب لصمت علماء الإسـلام وأدبائه الـذين كـانوا معـاصرين للكـاتب، كما أعجب من بعض النقاد الذين امتدحوا الكاتب وتحدثـوا عن ريادته لهذا الفن دون أن يتعرضوا لمثل هذا الخلل التاريخي والفني في أعماله، وقد أشرنا إلى ذلك في أثناء دراستنا لرواية «صلاح الدين».

(٢) جرجي زيدان، عذراء قريش، ص ٧٢.

ما يدل على أن هذه الكلمة كـانت مستخدمة في تلك الفترة، وهذا خلل في لغة الرواية حين ينطق شخص من شخـوصها بها لا يتلاءم معه ولا مع عصره.

ومن أمثلة ذلك مـا أورده الكاتب على لسان عبد الـرحمن الغافقي من قـولـه: «لا أريـد الانتقـام لـه، ولكنني أخشى أن يترتـب على مقتلـه اضطراب في صفوف الجند» [1]. فمن يقرأ عن شخصيـة عبد الرحمن، ويعرف أسـاليب ذلك العصر يـدرك عدم التلاؤم بين كلمـة «يترتب على مقتله» وبين قائلها، فهي عبارة من صميم القاموس الصحفي المعاصر، وورودها على لسـان شخصية تـاريخية يعد خلـلا في لغة الـرواية. بل إن الكاتب يورد لنـا على لسان شخصية عربية قديمـة، شخصية «جبلة بن الأيهم» الغساني، الحديـث التالي: «رافقتك السـلامة في المسير والإقـامة وجعل الله مسيرك سعيدا ولا حرمك مما تـريد، ولكنني أوصيك يا ولدي بأن تبقي ما دار في شأن هنـد مكتومـا حتى تعود فرارًا من مشكـلات قد تحول دون ما نحن سـاعون فيه» [2]. ولا أظن هذه العبـارات: «رافقتك السلامة»، «ما دار في شأن هند»، «فرارًا من مشكلات» تتلاءم مع جبلة بن الأيهم ذلك الملك الغساني الذي عاش في فترة كانت اللغة العربية فيها متميزة بفخامة العبارة وسلامة الأسلوب. وهكذا تأتي لغة لرواية في أعمال جـرجي زيدان على مثل مـا أشرنـا إليه من الضعف وتفكك الأسلـوب، وعدم التواؤم بين الأشخاص وما يقولون.

هذه هي أهم الملامح الفنية التي تبرز في أعمال جـرجي زيدان الروائية التـاريخية جميعهـا. ولا أنسى أن أذكّر هنـا بما سبقت الإشارة إليـه من أن

---

(١) جرجي زيدان، شارل وعبد الرحمن، ص ١٤٤.

(٢) جرجي زيدان، فتاة غسان، ص ١٣٩.

هذه الملامح الفنية ما تكونت لروايات جرجي زيدان إلا بناء على رؤيته المتحيزة ضد التأريخ الإسلامي وشخوصه، ، يقابلها ميل واضح إلى الرفع من شأن النصرانية ومدح مواقف الكهان والقسس، والإشادة بالكنائس والأديرة. وقد مر معنا كيف جعل بعض الشخصيات النصرانية تسيّر أحداث العالم الإسلامي مثل «سالمة وبنتها مريم» في رواية «شارل وعبد الرحمن»، ومثل «أسماء» في رواية «عذراء قريش».

اقرأ معي :

«أما الراهب فإنه ـ على عجزه ـ وقف ورفع يده فوق رأس حماد وباركه ودعا له بطول البقاء وقبل رأسه، كل ذلك وحماد يحسب نفسه في حلم»[1] «وكانت الكنيسة على مقربة من القصر فوصلوا إليها بعد دقائق، وتأمل فيها حماد فإذا هي محاطة بسور عظيم الارتفاع يوقع في النفس رهبة»[2]

«وفي الصباح جاء مسعود إلى غرفتها فرأى الراهب الشيخ إلى جانبها يهتم بالكشف عن الجرح وتبديل رباطه، فخرج حتى إذا فرغ الراهب من عمله نادى مسعودا فدخل ونظر إلى وجه أسماء»[3].

وغير ذلك كثير في روايات تاريخ الإسلام، التي كان جديرا بها أن تسمى «روايات تاريخ الرهبان» حتى يتحقق الانسجام بين العنوان وبين ما يجري داخل الروايات من أحداث ومواقف وأشخاص.

(١) المرجع السابق، ص ١٩٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٣.

(٣) جرجي زيدان، عذراء قريش، ص ١٣٢.

وبعد،،،

أيها الأحبة القراء . . . هذه صفحات تناولت فيهـا بالدراسة والمناقشة الهادئة مـا ورد في روايـة «صـــلاح الـدين» لجرجي زيـدان مـن تشـويـه لشخصية هذا البطل المسلم ومن إساءةٍ إلى تاريخنا الإسلامي العريق.

ويعلم الله أنني عـانيـت كثيرًا في كبح جماح غضبي للهِ أثنـاء هـذه الدراسة لأن روايات جرجي زيـدان مليئة بما يؤجِّج نار الغضب في نفس المسلم الغيور على دينه وتاريخ أمتـه، وقد بذلت جهدًا كبيرًا لكبح جماح ذلك الغضب حـرصًا مني على مـوضوعيـة الطرح وعلى دقـة الاستقصاء والمتابعـة حتى أقدم لكم عملاً مـوثوقًـا به، انطلاقًـا من «إتقان العمل» الذي أوصـانا به ديننـا الحنيف، وقد اخترت رواية «صـلاح الدين» لأنها بعيـدة عن عصر صدر الإسـلام، فليس فيهـا ذكر لأحـد من الصحابـة وذلك حـرصًـا مني على موضـوعيـة الطـرح لأنني خشيت من نفسي ألا تحتمل مـا أورده الكاتب في بعض روايـاته عن بعض الصحـابة رضي الله عنهم ـ من أخبار ملفَّقة لا تليق بمن بعدهم، فضلاً عنهم، كما في رواية «عذراء قريش» التي أشرت إليها في هذه الدراسة إشارة خاطفة.

أيها الأحبة القراء . .

نحن الآن بأمس الحاجة إلى وضـوح الرؤية، فقـد مضى زمن المداجاة على حساب الدين، ومضى زمن الآراء «الرخـوة» المذبذبـة ـ لا إلى هـؤلاء ولا إلى هؤلاء ـ إننـا نعيش الآن في ظلّ متغيّرات فكـرية وسياسية خطيرة، ولكنها عملت على تقسيم النـاس إلى فُسطاطين «فسطـاط إيمانٍ لا نفاق فيه، وفسطـاط نفاقٍ لا إيمان فيـه» كما ورد في حديث رسـول الله ﷺ عن فتنة «الدُّهيماء» الذي رواه أبو داود بإسنادٍ صحيح.

والفائز من انضـمَّ إلى فسطاط الإيمان، فسطاط «المحجّة البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلاّ هـالك» وما الأدب إلا ميدان من الميادين المهمة

التي تحتاج منا إلى انحياز واضح إلى فسطاط الإيمان، ردعًا للباطل وبيانًا للحق.

فإلى أن نلتقي مرة أخرى تحت هذه المظلة، أترككم في رعاية الله وحفظه.

الفهرس

الموضوع	الصفحة



ردمك ٩٩٦٠_٢٠_٠٠٢_٧